नवभारत

जानेवारी - २०१५

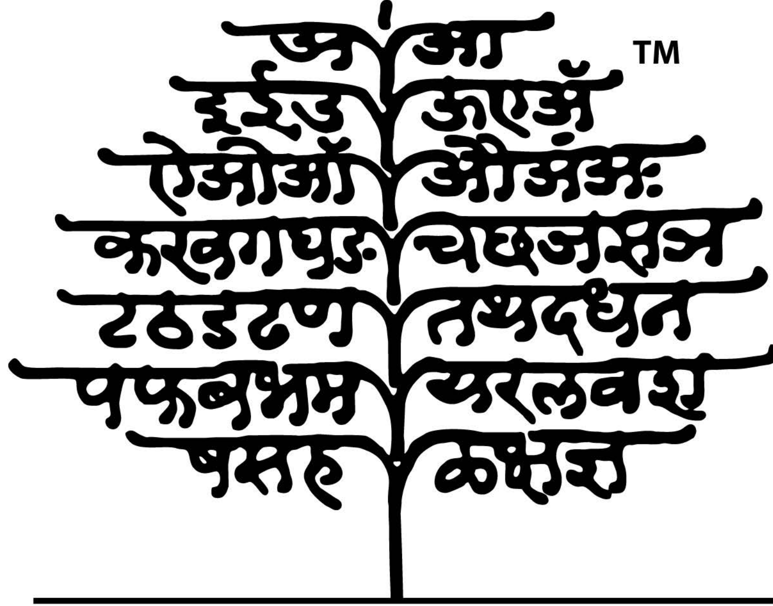
इराण व इक्ष्वाकुकुलीन रघुवंश

प्रा. कृष्णा चौधरी यांच्या साहित्याची चिकित्सक समीक्षा

दृश्य नसलेल्या दृश्यातील दृश्य :
अर्थात् दिनकर मनवरांच्या चष्म्याचा कॅलिडोस्कोप

साहित्यविचार : संकल्पना आणि स्वरूप

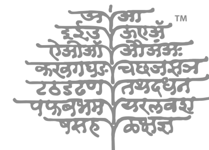
अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका

आवाहन

'नवभारत' हे वैचारिक मासिक सुरू होऊन आता ६१ वर्षे झाली. साहजिकच मासिकाच्या मूळ कर्त्यांनी जे उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवले होते, ते उद्देश स्वीकारून लिहिणारे लेखक व त्या उद्देशांविषयी आस्था बाळगणारे वाचक आता कमी होत चालले आहेत. तरीदेखील वैचारिक आदानप्रदानाचे समर्थ व्यासपीठ म्हणूनच 'नवभारता' ने कार्य करीत राहावे, असाच आमचा संकल्प आहे.

भारतीय परंपरेची ओळख व परिष्करण करून देणारे लेख येतच राहतील. परंतु, विज्ञान, अर्थकारण, तत्त्वज्ञानातील आधुनिक विचारप्रवाह, इतिहासलेखनाला आलेले नवे रूप इत्यादी विषयांची भाष्यरूपाने ओळख करून देणे, नवीन ग्रंथांची समीक्षा करणे, लोकसाहित्य, दलित वाङ्मय यांना जी काळानुरूप वळणे मिळत आहेत त्यांचा मागोवा ठेवणे या विषयांवर भर देणे अगत्याचे झाले आहे. लघुकथा, ललित लेख व कविता या 'नवभारता'ने पूर्वीही कक्षेबाहेर ठेवल्या नव्हत्या व आताही त्या कक्षेबाहेर ठेवलेल्या नाहीत.

आज तालुक्याच्या ठिकाणी महाविद्यालये निघाली आहेत. येथील शिक्षण मराठी भाषेतून चालते व ते योग्यच आहे. तथापि, इंग्रजी वा अन्य भारतीय भाषांतील विचारप्रवाहांशी या शिक्षणाचा संबंध राहू नये, ही खेदाची गोष्ट आहे. या महाविद्यालयांतील ग्रंथालयात अद्ययावत पुस्तके येत नाहीत व आली तरी ती वाचून सकस चर्चा करतील, असे अभ्यासूंचे गटही सहसा असत नाहीत. आमचे अनेक विद्यार्थी या महाविद्यालयांतून प्राध्यापक व प्राचार्य आहेत. त्यांनी ही व्यथा आमच्यापाशी बोलून दाखविली व असेही सांगितले की, 'नवभारता'तील काही लेखांच्या छायांकित प्रती काढून त्यांनी विद्यार्थ्यांना आवर्जून वाटल्या.

आमची अशी खात्री आहे की, महाविद्यालये, तेथील प्राध्यापक व विद्यार्थी तसेच गावोगावी विखुरलेले अभ्यासू नागरिक यांना 'नवभारत' वाचण्याची व त्यातील लेखांवर चर्चा करण्याची सवय लागून जाईल. या सर्वांनी आपले दर्जेदार लेख 'नवभारत' कडे अवश्य पाठवावेत.

यासाठी 'नवभारता'चा प्रसार झाला पाहिजे. आमची वाचकांना अशी विनंती आहे की, त्यांनी 'नवभारता'ला वर्गणीदार मिळवून देण्याची मोहीम चालवावी. जो वाचक पाच वर्गणीदार मिळवून देईल, त्याने सहाव्या व्यक्तीचे नाव व पत्ता कळवावा. त्या सहाव्या व्यक्तीला 'नवभारता' चे अंक वर्षभर आमच्याकडून विनाशुल्क पाठवले जातील. वर्गणीदार कोणत्याही महिन्यापासून होता येते.

वर्षाची वर्गणी रु. ४००/- असून वर्गणी, चेक/डी.डी./मनिऑर्डर यांच्याद्वारे 'नवभारता'च्या पत्त्यावर पाठवावी. चेक/डी.डी. 'नवभारत' मासिक, या नावाने ३१५, गंगापुरी, वाई ४१२८०३ या पत्त्यावर पाठवावे.

– संपादक मंडळ

लेखकांस आवाहन

'नवभारत' मासिकामध्ये दर्जेदार वैचारिक लेखनाचे आम्ही नेहमीच स्वागत करतो. पण 'नवभारता' कडे आपले लेखन पाठविण्यापूर्वी काही काळजी घ्यावी, अशी विनंती आहे.

१. आपले लेखन सुवाच्य अक्षरात कागदाच्या एकाच बाजूस असावे.

२. आपण लेखनासाठी जे संदर्भ वापरले असतील, ते लेखाच्या शेवटी काही टीपा असल्यास त्यांसह द्यावेत.

३. महत्त्वाचे म्हणजे आपण आपला लेख यापूर्वी कुठल्याही नियतकालिकात प्रसिद्धीसाठी पाठविलेला नाही, याची स्पष्ट कल्पना 'नवभारत' च्या संपादकांना द्यावी.

४. 'नवभारत' मध्ये लेख छापण्यापूर्वी तो संपादक मंडळाच्या योग्य त्या सदस्याकडे वाचनासाठी व अभिप्रायासाठी पाठविला जातो. त्यामुळे तो लेख कुठल्या महिन्यात 'नवभारत' मध्ये येईल किंवा येणार नाही, हे यथावकाश कळविले जाईल, याची लेखकांनी कृपया नोंद घ्यावी.

आपल्या सहकार्याबद्दल संपादक मंडळ आपले आभारी आहे.

– संपादक मंडळ

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ६८ । अंक ४ । जानेवारी २०१५
पौष/माघ शके १९३६
वार्षिक वर्गणी ४०० रुपये
या अंकाची किंमत रु. ३०/-

या अंकातील लेखांत व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक व प्राज्ञपाठशाळा मंडळ सहमत असतीलच, असे नाही.

नवभारतची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

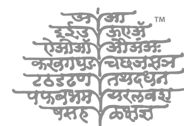
मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील अशी काळजी घेतली जाईल.

*नवभारत, ऑक्टोबर १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै. शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.

संपादकीय पत्रव्यवहार :
संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा).
फोन : (०२०) २५६७४०९३

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
नीता गायकवाड
व्यवस्थापक, नवभारत मासिक
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, ३१५, गंगापुरी,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा)
फोन : (०२१६७) २२०००६

अनुक्रमणिका





नवभारत

जानेवारी २०१५

अनुक्रमणिका

इराण व इक्ष्वाकुकुलीन रघुवंश

मो. गो. धडफळे

प्राच्यविद्येचे थोर अभ्यासक वाग्वैद्य बुद्धप्रकाश यांनी आंग्लभाषेत एक महत्त्वाचा शोधनिबंध "Vrttra - A study of the Impact of the Aryans on Indian Culture" (Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute. Poona. Vol. xxx. Pts. III-IV. PP. 164-215.) भांडारकर संस्थेच्या संशोधन-वार्षिक पत्रिकेत लिहिला होता. निबंधविषयाचा आवाका विस्तृत होता व संशोधन 'अ-पूर्व' होते. या लेखात बुद्धप्रकाश असे प्रतिपादन करतात की, ज्यांना भारतीय साहित्यात ऐक्ष्वाकु (इक्ष्वाकुकुलीन) म्हटले गेले आहे, ते मूळचे इजिप्त देशावर आक्रमण करणारे अक्वश (Akvasha)-जन होते. रमसेस (द्वितीय) (Ramses = Ramessu) याच्या नेतृत्वाने त्यांनी इजिप्तवर हल्ला केला. या हल्ल्याचा काळ साधारणपणे ख्रिस्तपूर्व १२०० वर्षे असावा.

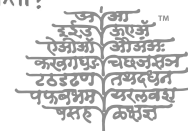
ऋग्वेदातील सातव्या मण्डलातील १७ व्या सूक्तात दाशराजयुद्धाचे वर्णन आहे. रावी (वैदिक नाव 'परुण्णो') नदीच्या काठावर तृत्सु-टोळीचा अधिपती राजा सुदास याच्याबरोबर हे यक्षू (यक्षु) झुंजले. इक्ष्वाकू म्हणजे पालित्रिपिटकात 'ओक्काळ' या नावाने ओळखला जाणारा राजवंश. ग्रीककवी होमर यांचा उल्लेख ग्रीकभाषेत अक्खाइओइ (Akhaioi किंवा A chaeans) असा करतो. "RAGHUVANSHA AND IRAN" या लेखात वाग्वैद्य बुद्धप्रकाश संस्कृत 'इक्ष्वाकु' व असीरिय 'इशाक्कु' (Ishakku) या कुलनामांचे अन्य भाषिक भेद नजरेस आणून देतात. असीरिय 'इश्शाकु' या नामाचा अर्थ वस्सल (Vassal) असा आहे. भारतीय साहित्याला या शब्दाचे मूळ उलगडले नाही. विष्णुपुराण याचे स्पष्टीकरण देताना म्हणते की, मनु या राजाच्या 'क्ष्वा' (Sneeze) शिंक यापासून निर्माण झालेले जन हे 'इक्ष्वाकु'. बुद्धप्रकाशांच्या मतानुसार असीरिय 'वस्सल' उर्फ संस्कृत इक्ष्वाकुकूल हे लढवय्ये आर्य होते. त्यांचा प्रसार व विजय हा इतिहासातून ज्ञात होतो. ग्रीक भाषेत 'वस्सल - वसल' Bassilius म्हणजे 'राजा' (King). 'मुद्राराक्षस' नाटकात चन्द्रगुप्तास 'वृषल' (Basilius) म्हटले आहे.

मध्य आशिया, इराण, असीरिया (वर्तमान सिरिया-Syria) हा अशकु=इश्धाकु यांचा मूलप्रदेश. इथून बाहेर पडून इतर प्रदेश पादाक्रान्त करत ते अनेक ठिकाणी जाऊन विसावले. या विशाल वसाहतीत अन्तर्भाव होतो तो पश्चिमेतील ग्रीस व इजिप्त या देशांचा आणि पूर्वेकडील भारत देशाचा. या सर्व देशांत या इक्ष्वाकूंच्या वास्तव्याच्या व साम्राज्याच्या खुणा (अवशेष) आढळतात. त्यांचा नेमका ऐतिहासिक आढावा बुद्धप्रकाश यशस्वी रीतीने घेऊ शकले.

भारतात कोसलप्रान्तात या इक्ष्वाकुकुलाचा निर्देश 'रघुवंश' (रघूणामन्वयं वक्ष्ये - कालिदासीय रघुवंश १.९.) म्हणून झाला. कारण या वंशातला राजा 'रघु' हा पराक्रमी, धार्मिक राजा होता. त्याचे नाव साहजिकच त्याच्या कुळाला प्राप्त झाले. याचमुळे कालिदासाने आपल्या महाकाव्याला 'इक्ष्वाकुवंश' असे नाव न देता 'रघुवंश' हे नाव देणे पसंत केले. 'रघु' हे विशेषनाम 'रघ्' या गत्यर्थक ('चाल करून जाणे') धातूपासून निष्पन्न होते. कालिदास म्हणतो, "अवेक्ष्य धातोर्गमनार्थमर्थविच्चकार नाम्ना रघुमात्मसंभवम्"। रघुवंश ३.२१.) बुद्धप्रकाश त्यांच्या लेखात म्हणतात, "One who is foremost in moving or marching & is a befitting title of the leader of a volkerwanderung" (p. s.). थोडक्यात, हे रघुजन सर्वत्र 'गमन' करणारे 'आक्रमक' राजवंशीय होते. 'रघु' हे नाव झरथुष्ट्री साहित्यात इराणमधील 'रघ' या शहराच्या नावात आढळते. 'रेगि (घि) स्तान' म्हणजेही 'रघुस्थान'.

'अवेस्ता'च्या गाथा अहुनवैर्य (यस्न १९) यावरील टीकेत (झेंद) एक रंजक संवाद आढळतो. त्यातील भाग उद्धृत करायचा तर तो असा :

प्रश्न - माणसांचे वर्ग किती?





उत्तर - पुरोहित (priests), लढवय्ये (क्षत्रिय), जमीन कसणारे (शेतकरी), व शिल्पकार (कारागीर artisons).
प्रश्न - प्रमुख कोणते?
उत्तर - गृहपती (घराचे स्वामी), गावांचे प्रमुख, टोळ्यांचे प्रमुख, प्रदेशांचे प्रमुख (राजेलोक) आणि झरथुष्ट्र हा पाचवा प्रमुख झरथुष्ट्रीय. 'रघ' या शहराच्या बाहेर केवळ चारच प्रमुख वर्ग उरतात.
प्रश्न - हे प्रमुख कसे ठरले जातात?
उत्तर - गृहांचे प्रमुख ते गृह-प्रमुख, गावांचे प्रमुख ते ग्रामाध्यक्ष, गण (टोळी) प्रमुख व झरथुष्ट्र हा चौथा प्रमुख.

या संवादावरून हे कळते की, रघनगरीला कोणी राजा नव्हता. राजाची जागा प्रमुख 'धर्माधिकारी' झरथुष्ट्र हा सांभाळत होता. थोडक्यात, ख्रिश्चन धर्मात इटलीतील व्हॅटिकननगरीचे जे स्थान आहे, ते अहुरमज्झीय झरथुष्ट्रशासित इराणमध्ये रघनगरीचे होते.

हळूहळू या रघनगरीचे महत्त्व वाढत गेले. तिचे नाव परिसरातील प्रदेशाला मिळाले व त्या प्रदेशाला Media Ragiana (रघु) म्हणू लागले. ॲकॅमेनिअन सम्राटांच्या (Achaemenian emperors) काळात रघनगरी ही एका परीने सर्व नगरींची 'सम्राज्ञी' ठरली. इसवीसनपूर्व ५२२-४८६ या काळातील बेहिस्तन शिलालेखातून (Behistun inscription) अशी माहिती कळते : दरायस (Darius) म्हणतो, मेडियातील बंडखोर Phroartes (प्रत्त्वतिश्) दरायसकडून पराभूत झाल्याने रघला पळून गेला. त्याच्या मागावर सैनिक पाठवून दरायसने त्याला पकडून आणून मृत्युदण्ड दिला (ठार केले).

मध्यन्तरी पार्थिआ (Parthia) व हैर्कानिआ (Hyrcania) येथील प्रजाजनांनी बंडाचा पवित्रा घेतला. त्यांनी दरायसचा पिता हायस्तास्पेस (Hystaspes) याला पार झुगारून दिले. हायस्तास्पेस त्या वेळी पर्थिआत होता. या परिस्थितीत दरायसने पर्थियाची सेना स्वतःच्या वडिलांच्या दिमतीस पाठविली आणि रघनगरीकडून जो बंडाचा झेंडा पर्थियात फडकावला गेला होता, तो खाली उतरवला. (पहा. सुकुमारसेन : Old Persian Inscriptions. p. 50.).

अकॅमेनियनांचा पाडाव होऊन अर्साचिडांचा (Arsacids) चा उदय झाल्यावर रघ ही इराणची राजधानी झाली. अर्सासेसने रघ ही राजधानी ख्रिस्तपूर्व २५० ला वसविली. रघ या राजधानीचे महत्त्व इराणवर मुस्लिम सत्ता येईपर्यन्त कायम राहिले. पर्शिया म्हणजे 'इराण'. या इराणचा जो अखेरचा सम्राट होता, त्याचा अरबी लष्करप्रमुख साद (saad) इब्न (ibn) वक्कस (Vakas) याने पाडाव करेपर्यन्त तो या रघनगरीतच आश्रय घेऊन राहिला होता. पण अखेर ख्रिस्तोत्तर ६४१ मध्ये नेहवेन्द (Nehevend) येथे झालेल्या युद्धात त्याचा सपशेल पराभव झाला. एथपर्यन्त इराणच्या राजकीय अस्तित्वात रघ या राजधानीचे महत्त्व अमाप राहिले. यानंतर त्या स्थानाला ऱ्हेई (Rhei) या नावाने ओळखले जाऊ लागले. हे ठिकाण तेहरानपासून जवळच आहे. सध्या इराणची राजधानी 'रघ' नसून 'तेहेरान' आहे. अग्निपूजक झरथुष्ट्री पंथाच्या थडग्यांपासून ते मुस्लिमांच्या कबरीपर्यन्तचे अवशेष या रघ तेहेरान परिसरात सापडतात. रघच्या दीर्घकालीन अस्तित्वाची ही चिन्हे आहेत.

अर्कोझिया (Archosia) लगतच्या वाळवंटी प्रदेशाला 'रेगिस्तान' म्हणून ओळखले जाते. यातील पूर्वपदात 'रघ' या नावाचा अवशेष आहे. ते 'रघस्थान' होते.

सध्या 'रेगिस्तान' याला वाळवंट (desert) असा 'सामान्य' अर्थ प्राप्त झाला असला, तरी ते मुळात रघस्थान होते. (अधिक माहितीसाठी वाचा – George Rawlinson. "Partia", पृ. २१.).

रघूचा मुलगा 'अज' (दशरथाचा पिता). आजमितीस 'बाल्ख' ('वाहीक' Bactriu) प्रान्तातील 'उजा' या प्रदेशात त्याचे (अज हे) नाव दिसते. हा 'उजा' प्रान्त 'सूस' (susa) च्या उत्तरेस आहे. दरायसच्या राजवाड्यासाठी एक पाषाणखण्ड (stone colonnade) इथूनच आणण्यात आला होता, ही हकीकत सुसाच्या शिलालेखावरून कळते (Susa Inscription No-3, line. 45.) उत्तरप्रदेशातील शहारापुर तालुक्यात हिंदी 'अब'चे 'इब' होते. येथे 'अब'चे 'उज' झाले आहे, येवढाच फरक.

'अज' हे दाशराज्ञ युद्धात रावी (परुष्णी) नदीच्या

अनुक्रमणिका

काठावर सुदास तृत्सुबरोबरील युद्धात (ऋग्वेद ७.१८.) लढलेल्या एका टोळीचे (जमातीचे tribe) चे नाव आहे. प्राचीन भारताला जी अनेक नावे होती, त्यांतील या जमातीवरून पडलेले एक नाव म्हणजे 'अजनाभ'.

रघुचा मुलगा अज व अजाचा मुलगा दशरथ. 'दशरथ' हे नावही प्राचीन काळी मध्य आशियात प्रचलित नामांपैकी एक प्रसिद्ध नाम आहे. मेसापोटेमियातील पुराव्यावरून तेथे Tusratta (तुसरत्त) नाव प्रचलित असल्याचे कळते. 'तुसरत्त' हा संस्कृत 'दशरथ' या नावाचा तद्देशीय उच्चार आहे. ऋग्वेदाच्या पहिल्या मंडलातील, एकशेसव्वीसाव्या सूक्ताच्या चौथ्या ऋचेत (१.१२६.४.) 'दशरथ' हे नाव आढळते. मात्र या नावाचा अगदी दूरान्वयानेही नंतरकालीन विदेह राज्याच्या जनकाचा समकालीन असणाऱ्या 'दशरथा'शी संबंध जोडणे हास्यास्पद व कालविपर्यासात्मक ठरेल.

दशरथाचा मुलगा राम. हे नावही प्राचीन इराणमध्ये लोकप्रिय होते. इराणचेच दुसरे नाव पर्शिया. 'पर्शियन राम' म्हणजेच 'परशु-राम' (विष्णूचा एक अवतार). 'परशु' (पर्शु) हे एक हत्यार प्रचलित आहे; कोल्हापूरजवळील 'वाळवे' तालुक्यात कुऱ्हाड व कोयता यांच्याशी साम्य असणारे एक हत्यार आहे त्याला 'फरशी (फर्शी)' म्हणतात. हे परशु > पर्शूचेच अपभ्रष्ट रूप आहे. अर्कमेनियन शिलालेखात पहिल्या दरायसच्या एका पूर्वजाचे नाव 'अरियरमन' असे होते, असे सांगण्यात आले आहे. अरियरमन म्हणजे 'आर्य-राम' (Ramathenoble.).

ऋग्वेद १०.९३.१४ मध्ये एका बलशाली 'राम' व्यक्तीचा निर्देश आहे; पण त्याचा कोसल प्रान्ताशी काहीच संबंध असल्याचे म्हटले नाही. पण 'आर्य' जाति-जमातीत 'राम' हे नाव सुपरिचित होते, एवढे मात्र निश्चितपणे म्हणता येईल.

राम दाशरथीनंतर पाच पिढ्यांनंतर रघुकुलात 'नभ'-नामक राजा होऊन गेला. हे नाव आपल्याला ऋग्वेदातील (१.१४३.४) 'नाभ' ची आठवण करून देते. अशोकाच्या शिलालेखात (क्रमांक १३) 'नभक' व 'नभपंक्ति' यांचा उल्लेख आढळतो. ब्रह्मपुराणानुसार यांचे वास्तव्य हिमालयापलीकडच्या 'उत्तरकुरु' या भागात होते. वाग्वैद्य H.C. Seth यांचा सम्बन्ध हिंदुकुश पर्वतातील 'नावाक' (मूळ 'नाभाक'?) या खिंडीशी जोडतात. या खिंडीतून एक व्यापारी मार्ग पामीरचे पठार व तुर्कस्थानमधून चीनपर्यन्त जातो. यावरून एक बाब सुस्पष्ट होते ती अशी की, या टापूस 'नाभाक' हे नाव होते व आजतागायत हेच नाव नवाकखिडीस दिले गेलेले आढळते. अशा रीतीने या प्रदेशातील स्थलनामे व इक्ष्वाकुकुलातील सम्राट नभ यांचा निदान 'नावा' पुरता तरी अतूट संबंध राहिला आहे. इक्ष्वाकु घराण्यातील इतर काही राजांच्या नावांतही उत्तरपदी 'नभ' शब्द आल्याचे आढळते. उदाहरणार्थ उन्नाभ, वज्र-नाभ व हिरण्यनाभ. ही सर्व नावे पर्शु-भारतीय (Indo-Iranian) 'नावाक' या खिंडीच्या नावाशी अन्वित आहेत.

वज्रनाभ या नावातील पूर्वपद 'वज्र' एक सुप्रसिद्ध इराणी बिरुद (title) आहे. अर्कमेनियन बादशहांनी हे आपल्या शासनांमध्ये स्वतःसाठी अभिमानपूर्वक वापरले आहे. याची प्रचिती पहिला दरायस हा बेहिस्तन शिलालेखात स्वतःसाठी वापरतो, यावरून येते. तो स्वतःला वर्झक Varzak (संस्कृत 'वज्रक') म्हणवतो. वेदात इन्द्राचे वृत्ताला मारण्याचे हत्यार 'वज्र' हे आहे. इन्द्र 'वज्री' (वज्रिन्) आहे. फारसी 'वझीर' (सेनापती) हा वज्र-(वजर) म्हणजे कट्यार वा तलवार कमरेस लटकावतो. मराठीत "आकाशातून 'कुऱ्हाड' कोसळली" या अर्थाने 'वज्राघात' (वज्र+आ+घात) हा शब्द वापरतात.

पर्सिपोलिआ ('पर्शुशहर') येथील शिलालेखात (Xerexes चा B.C. 486- 465) मध्ये Vazrak ही अहुरमज्झ्द यासाठी सम्मानदर्शक उपाधी वापरली गेली आहे. (baga vazrak (h) urmazda hya imam bumim ada ----- Sukumarsen. Old Persian Inscriptions. p. 138.)

ही मानाची उपाधी नंतरच्या ससानी (sassanian) वंशातल्या राजांच्या (sassanians) नाण्यांवर मुद्रांकित झाली आहे. तेथे Vazraka व Buzrak असे शब्द कोरलेले आढळतात. नव्य पर्शुभाषेत Buzrak या शब्दाचे रूप Buzurga असे झाले आहे. 'ज्येष्ठ, वयोवृद्ध व म्हणून वन्दनीय' असा त्याचा अर्थ आहे. या शब्दाचे मूळ प्राचीन पर्शु-भारतीय 'वज्र' असे आहे. हा शब्द ऋग्वेदात कैक

वेळा वापरला गेला आहे. 'ससानी' राजवंश म्हणजे ससाणी (बहिरी ससाणा, मूळ 'स्पेन' Falkan).

नभ राजाच्या नंतर ९ पिढ्या गेल्यावर इक्ष्वाकु-राजांच्या सिंहासनावर 'व्युषिताश्व' नावाच्या राजाचा अभिषेक झाला.

("तस्यावसाने हरिदश्वधामा पित्र्यं प्रपेदे पदमश्विरूपः।
वेलातटेषूषितसैनिकाश्व पुराविदो यं व्युषिताश्वमाहुः"।।)
(कालिदासीय-रघुवंश १८.२३.)

'व्युषिताश्व' हे नाव इराणमध्ये लोकप्रिय होते. पहिल्या दरायसच्या पित्याचे हेच नाव होते. इराणी नाव विस्तरप = संस्कृत व्युषिताश्व. महाभारत (१.२७; ५.४६९५.) येथेही 'व्युषिताश्व' हे नाव आढळते. व्युषिताश्वाला एकूण सात मुलगे होते. प्राचीन काळी भारत व इराण येथील आर्याची नावे 'अश्व'सम्बद्ध होती. कृशाश्व (केरस्प), अश्वी (अस्पी) इत्यादी. ही शब्दाची 'देन' तुराणियनांची आहे (तुर् - 'त्वरेने' जातो तो 'तुरङ्, / 'तुरङ्ग' म्हणजे घोडा.) (पहा. Wilhelm Schmidt. Rassen des Abendlandes. Switzerland. 1946. Vol. I. PP. 274-275.) महाभारत व पुराणे पामीर पठाराच्या (सुमेरु-पर्वत) पूर्वेस असणाऱ्या प्रदेशास 'भद्राश्ववर्ष' (उत्तम घोड्यांचा प्रदेश) असे म्हणतात. पालिनिकायात 'कम्मासदम्म' असा शब्द येतो. 'कर्माश्वदम्य' हे वायव्यप्रान्तातील एक 'कुरु-नगर' होते. वायव्यप्रान्तातील गन्धार-गन्धर्व व अश्वगण हे प्रदेश घोड्यांच्या विविध जातींमुळे नामांकित झाले आहेत. 'अश्वगण' म्हणजे ग्रीक उल्लेखातील Assakenoi (Assa- अश्व + kenoi गण). मी 'अश्वगण' म्हणजेच हल्लीचे 'अफगाण' समजतो; पण दिवंगत देवीसिंह चौहान यांचे मत भिन्न होते.

व्यक्तींची विशेषनामे भारताच्या उत्तरेकडील आर्यप्रदेशात व इराणमध्ये 'अश्व'शब्दप्रधानं आहेत. ('अश्व'= इराणी ॲस्प.) उदाहरणार्थ बृहदश्व, हर्यश्व, दृढाश्व, अश्वपति (केकय) ही राजांची नावे पुराणात येतात. तुसास्प, मौर्य राजवटीतील सुराष्ट्राचा 'नियामक' (Governor) त्रयस्प (Troispes); अलेक्झांडरच्या 'अश्वक' प्रदेशातील 'नियामक' (Governor), विस्तास्प (दरायसचा पिता.) बौद्धसंस्कृत कवी 'अश्व-घोष' होता. (अर्थ : घोड्याचे खिंकाळणे.)

एकंदरीत इक्ष्वाकुकुलातील अनेक राजांची विशेषनामे ही इराणमधील स्थलनामांत व व्यक्तिनामांत उच्चारभेदानुसार आढळतात. याचा अर्थ एकच की, पर्शु-भारतीय काळात ही आर्यनामे अतिशय लोकप्रिय होती. इक्ष्वाकू हे इराणमधून अफगाणद्वारा ('अश्वगण' द्वारा) वायव्यसरहद्द प्रान्तातून कोसल-प्रदेशात आले.

आश्चर्याची बाब ही की, इक्ष्वाकु हे नाव इजिप्तच्या पश्चिमेत फार पूर्वीच माहीत होते. ग्रीसमध्येही माहीत होते. या दृष्टीने बुद्धप्रकाश, सुकुमारसेन, हरितकृष्ण देब (देव) यांनी बराच अभ्यास केला असला, तरी अजूनही बराच अभ्यास नवनव्या पुराव्यांच्या साह्याने होणे अपेक्षित आहे. या विषयाचे बरेचसे संदर्भ या लेखात मी दिले आहे. हरितकृष्ण देब यांचा अखेरीस व एकदाच निर्देश झाला. त्यांचा Vedic India and the Middle East हा लेख Journal of the Royal Asiatic Society. Vol. XIV. no. 2. (1948). p. 136 जरूर वाचावा. त्यांच्या संशोधनानुसार अख्नेरोनच्या सावत्रमातेचे नाव व एका इक्ष्वाकुराजाच्या नावामध्ये शब्दसाम्य आहे.

याच संदर्भात Ancient Egypt हे Sir Flinders Retrie यांचे पुस्तक वाचावे. या दोहोंच्या मताने ज्या पद्धतीने तेलाच्या कढईत निमि व दशरथ यांच्या प्रेतांची सुरक्षित व्यवस्था लावली गेली, ती पद्धती अ-भारतीय आहे. तिचे साम्य इजिप्तमधील प्रेतसुरक्षाविधीशी आहे राम व 'पौलस्त्य' (हे नाव विशेष महत्त्वाचे आहे) यांचे युद्ध बौद्ध दशरथ जातकात किंवा चिनी अनुवादात आढळत नाही. हे युद्ध म्हणजे एका प्रकारचे आदान (Adaptation.) आहे. 'तिसरा रामसेन व फिलिस्टिन' (Pulasatiu पौलस्त्य?) ही इजिप्तमधील साहित्यकृती आहे. यातील घटना 'साधारणतः' (circa) इसवीसनपूर्व १२०० तील आहे. होमरच्या काव्याचाही हाच आधार आहे. इक्ष्वाकुकुल 'सूर्यप्रभव' (क्व सूर्यप्रभवो वंशः). अखेनेटेन (Akhenaten, Amenophis IV) याच्या कारकिर्दीत सूर्योपासनेला दैवतशास्त्रात पुनरुज्जीवन लाभले (revival). त्याचा हा सर्व परिणाम आहे. असेल व असणारच! पण माझे म्हणणे यापुढे जाऊन असे की, महावीरनिब्बानसुत्तात दशरथाच्या शवाप्रमाणेच बुद्धाचेही मृतशरीर तेलकटाहात काही दिवसांसाठी सुरक्षित

ठेवले होते. ही बाब व गौतमशाक्य हाही कोसलदेशचा व आदित्यवंशीय होता हा इतिहास वरील लेखकमजकुरांनी लक्षात घेतल्याचे दिसत नाही. 'तेलकटाह' हे रूपकही असण्याचे संभवते. यासाठी मी उज्जयिनीच्या प्राच्यविद्यापरिषदेच्या अधिवेशनात वाचलेला शोधनिबन्ध अवश्य पहावा. तेलाचा वापर 'प्रेत' काही काळ टिकून राहावे म्हणून लोणचे घालण्यासारखा (आंग्ल pickling) करीत असत. रावण हा पौलत्य होता. त्याचा वंश मूळचा तमिळी होता. महावंस (महावंश) या सिलोनी बखरीत तमिळ 'विजय' हा राजपुत्र लंकेत जाऊन स्थायिक झाल्याचे वृत्त आहे. आजमितीस हा 'तमिळी वाघां'चा प्रश्न राजकीय उग्र रूप धारण करीत आहे. माजी पंतप्रधान दिवंगत राजीव गांधी यांना श्रीलंकेत सैन्य वन्दना देत असतानाच एका मायेफिरू सैनिकाने त्यांच्यावर 'बंदूक' उगारली. पुढे या प्रवृत्तीच्या लोकांकडूनच 'ह्युमनबॉम्ब' स्वरूपात राजीवजींची हत्या करण्यात आली. जसे अनेक तमिळ लंकेत गेले तसेच पुलस्त्यकुलीन अनेकजण इस्राइलमध्येही जाऊन एक नगर वसवून तेथे स्थायिक झाले. या नगरीचे नाव 'पुलत्यायन' म्हणजेच Palestine.

❖❖❖

अनुक्रमणिका

प्रा. कृष्णा चौधरी यांच्या साहित्याची चिकित्सक समीक्षा

पंडितराव पवार

प्रा. कृष्णा चौधरी हे संवेदनशील कवी आणि विचक्षण समीक्षक म्हणून मराठी साहित्यजगतात सुप्रसिद्ध आहेत. त्यांची कविता आणि एकंदर समीक्षा यांचा विवेचनात्मक परामर्श घेणारा ग्रंथ डॉ. गिरीश सपाटे यांनी 'प्रा. कृष्णा चौधरी : वाटा आणि वळणे' (आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर) सिद्ध केला आहे. या ग्रंथात सपाटे यांनी प्रा. कृष्णा चौधरी यांची माणूस म्हणून ओळख करून देतानाच त्यांचे वाङ्मयप्रेम आणि वाङ्मयीन संस्कारांचा थोडक्यात आढावा घेतला आहे. त्यानंतर त्यांच्या कवितेचे स्वरूप, त्या कवितेवरील समीक्षा आणि त्यावर डॉ. सपाटे यांचे मार्मिक भाष्य असे स्वरूप पहावयास मिळते. प्रा. कृष्णा चौधरी यांचे वैचारिक लेखन आणि त्यांची समीक्षा यांचा अंतर्भाव या ग्रंथात करून त्यावरील मते आणि मतांतरांचा परामर्श घेऊन आपली वाजवी भूमिका स्पष्टपणे मांडली आहे. एकंदरीत हा ग्रंथ म्हणजे प्रा. कृष्णा चौधरी यांच्या एकंदर साहित्याच्या समीक्षेची समीक्षा आहे, असे म्हटले पाहिजे. या समीक्षेत केवळ स्तुती किंवा टीका यापेक्षा प्रा. कृष्णा चौधरी यांच्या साहित्यप्रवासाबरोबरच त्यांची साहित्यविषयक भूमिका आणि त्यांच्या साहित्याचा आशय आणि अभिव्यक्तीचे अद्वैत आस्वादक पातळीवर पहावयास मिळते. प्रकाशित साहित्यग्रंथांची संख्या येथे महत्त्वाची नसून लेखकाची लेखनपूर्व आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा, तिचे नितळ पारदर्शी स्वरूप लक्षात घेण्यासारखे आहे आणि डॉ. सपाटे यांनीही तितक्याच आत्मप्रतीतीने प्रा. चौधरी यांच्या साहित्याला सहृदय तटस्थ वृत्तीने न्याय दिला आहे, असे या ग्रंथाचे एकूण स्वरूप पाहिल्यावर म्हणावयास हरकत नसावी.

कृतज्ञ माणूस आणि डोळस समाजसेवक :

वरुड, ता. अमरावती येथील महात्मा फुले महाविद्यालयात सुप्रसिद्ध कवी 'शशीमोहन'कार या. मु. पाठक हे प्रा. चौधरी यांना प्राचार्य म्हणून लाभले. त्यांच्या प्रेमळ सहवासाचा आणि वाङ्मयीन मार्गदर्शनाचा, संस्काराचा लाभ प्रा. चौधरी यांना निश्चितपणे झाल्याचे त्यांच्या जीवनपरिचयातून समजते. या गुरुशिष्यांची मैत्री आजीवन टिकलेली दिसते. प्रा. चौधरींच्या कवितांचे पहिले वाचक कविवर्य पाठकच असायचे. त्यातूनच प्रा. चौधरी यांची काव्यविषयक समज वाढत जाऊन पुढे नागपूर विद्यापीठात डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांची भेट झाल्यावर त्यांची समीक्षादृष्टी अधिकच विकसित झाली. त्यानंतर 'कविवर्य या. मु. पाठक : व्यक्तित्व व कवित्व – एक मूल्यमापनात्मक अभ्यास' या विषयावर एम्. फिल. पदवीसाठी प्रबंध लिहून ती परीक्षा ते उत्तीर्ण झाले. त्याचप्रमाणे कविवर्य या. मु. पाठक यांच्या निवडक कवितांचा 'अग्निकमळ' हा संग्रह सुप्रसिद्ध साहित्यिक राम शेवाळकर यांच्यासमवेत संपादित करून आपल्या गुरूबद्दलची कृतज्ञता कृतीतूनच अक्षररूपात व्यक्त केली.

विद्यार्थिदशेपासूनच त्यांची कविता विविध नियत-कालिकांतून प्रसिद्ध होत होती. त्यांनी आणि वसंत आबाजी डहाके, पुरुषोत्तम बनकर या कविमित्रांनी विदर्भातील प्रथितयश व नवोदित कवींच्या साठ कवितांचा 'नवकलिका' नावाचा कवितासंग्रह संपादित करून १९६१ साली प्रसिद्ध केला होता. या कवितासंग्रहाचे वाचक-समीक्षकांनी चांगलेच स्वागत केले होते. एकंदरीत विद्यार्थिदशेपासूनच प्रा. कृष्णा चौधरी यांना वाङ्मयाची गोडी लागली होती, हे स्पष्ट होते. प्रा. भवानीशंकर पंडित, डॉ. द. भि. कुलकर्णी, प्रा. म. शं. वाबगावकर, प्रा. वि. बा. प्रभुदेसाई इत्यादी गुरुवर्यांनी त्यांची वाङ्मयीन समज, समीक्षादृष्टी विकसित करण्यास निश्चितपणे मदत केली.

मूळच्या वाङ्मयीन दृष्टीला वरील गुरुजनांच्या अंजनामुळे प्रा. चौधरी यांची वाङ्मयाकडे पाहण्याची भूमिका अधिकाधिक परिपक्व होत गेली. पुढे प्राध्यापकीय व्यवसायामुळे वाचन, चिंतन वाढले. प्रा. या. मु. पाठक यांच्या 'अग्निकमळ'संबंधी त्यांनी काढलेल्या निष्कर्षातून

त्यांची ही वाङ्मयीन परिपक्वता आणि त्यांची ऋणभावनाही व्यक्त होते : 'केशवसुतांच्या काळापासून मराठी कवितेत दिसणारी शुद्ध सौंदर्यात्मक भावानुभूती आणि सामाजिक जाणीव या. मु. पाठक यांच्या कवितेत आढळते. त्यामुळे मराठी काव्यप्रांतातील प्रथितयश नामवंत कवींच्या मालिकेत त्यांचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. त्याचप्रमाणे या कवितेत जीवनवाद, कलावाद यांबरोबरच सौंदर्यवादी वृत्तीचाही आढळ होतो. त्यांनी मर्ढेकरांप्रमाणे रचनेचे नवनवे प्रयोग केलेले असून नव्या युगजाणिवेची स्पंदने नव्या आशयतंत्राने ते व्यक्त करतात.'– या निष्कर्षातून त्यांची वाङ्मयीन जाण व या. मु. पाठक यांच्या कवितेबद्दलची ओढही व्यक्त होते. एकंदरीत पाठकांची कविता संस्काराबरोबरच परंपरेशी नाते राखून ती आजच्या नवकाव्यालाही जवळची आहे, हा निष्कर्ष त्यांनी नम्रपणे आपल्या संपादकीयातून काढलेला आहे. त्यातून त्यांची साक्षेपी संपादकीय भूमिका ध्यानी येते.

वयाच्या चाळिशीनंतर ते वाङ्मयीन क्षेत्राऐवजी सामाजिक क्षेत्रात काही काळ रमले. नागपूर विद्यापीठातील प्राध्यापक संघटनेचे काम त्यांनी झोकून देऊन केले. त्याचप्रमाणे मुंबईस्थित 'महाराष्ट्र माळी समाज संघटने'चे काम त्यांनी समाजहितासाठी निष्ठेने केले. महात्मा फुले यांच्या विचारांचा प्रचार महाराष्ट्रात सक्रिय राहून केला.

नागपूर विद्यापीठात मराठी अभ्यास मंडळ, कला-शाखा आदी अधिकारमंडळांचे सदस्य म्हणून जबाबदारीचे काम केले. विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युववाणी'च्या संपादक मंडळात काम करून वि. सा. संघाच्या काही शाखांना नवसंजीवनी मिळवून दिली. काही सामाजिक उपक्रमांत सहभागी होऊन विधायक वाङ्मयीन आणि सामाजिक काम केले. यातून त्यांची सामाजिक बांधिलकी लक्षात येते.

संवेदनशील आणि चिंतनशील कवी :

कोणत्याही कवीची कविता ही प्रथमतः त्याच्या अंतर्मनाची हाक असते. त्याच्या व्यक्तित्वात लेखनपूर्व अशी आत्मनिष्ठा असते. ती विशिष्ट घटनाप्रसंग आणि अनुभवाने चाळवताच कवीच्या मनातील उद्‌गाराने काव्यरूप घेते. हा उद्‌गार म्हणजेच त्याचे सृजन! या भावना सुरुवातीला व्यक्तिनिष्ठ असल्या, तरी प्रसंगोपात्त त्या व्यक्तिनिष्ठ, समाजनिष्ठ आणि पुढे अलौकिकाच्या पायरीपर्यंतही कविपरत्वे जाताना दिसतात. प्रा. कृष्णा चौधरी यांनी आपले काव्यानुभव प्रामुख्याने आपल्या 'झळई' (१९९०) आणि 'श्वेतकमळ' (२००१) या कवितासंग्रहांतून व्यक्त केलेले आहेत.

'झळई' या पहिल्या कवितासंग्रहातील कविता विलक्षण आत्मनिष्ठ आहेत. कवीचे एकंदर जीवनानुभव अतिशय गुंतागुंतीचे असताना त्यांना कवी व्यक्त करताना दिसतो. या कवितासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत कविवर्य या. मु. पाठक म्हणतात, 'प्रत्येक कवितेच्या वेळी मी त्यालाच ती समजावून सांगितली आणि त्याच्या मनावर झालेले आघात सहन करण्याची तितिक्षा त्याला दिली. या भयंकर गुंतावळ्यातून त्याला मुक्त करण्याचा प्रयासही मला करावा लागला.'– या विधानातून प्रा. चौधरी यांच्या लेखनपूर्व आणि लेखनगर्भ मन:स्थितीची कल्पना येऊ शकते. व्यक्तिगत जीवनावरील आघात कवी आपल्या कवितेत व्यक्त करतो, हेच यातून स्पष्ट होते. 'झळई' शब्दाचा वाच्यार्थ उन्ह-वाऱ्याची झुळूक किंवा आगीची धग आणि मृगजळ. या तीनही अर्थच्छटांची अभिव्यक्ती 'झळई'त झालेली दिसून येते, असे डॉ. सपाटे यांनी म्हटले आहे, ते सर्वार्थाने खरे आहे.

'झळई' या कवितासंग्रहाचे अनेक नामवंत समीक्षकांनी चांगले स्वागत केले, तर यशवंत मनोहर व प्रभा गणोरकरांनी पूर्वग्रहदूषित प्रतिक्रिया व्यक्त केल्या. पण त्या अयोग्य आणि अपुऱ्या निरीक्षणातून व्यक्त झाल्याचे डॉ. सपाटे यांनी स्पष्ट करून या कवितेचे समर्थन केले आहे. कारण कवी अनिलांसारखे नामवंत कवी जेव्हा म्हणतात की, 'कृष्णा चौधरींच्या शब्दकळेचे तर नवलच वाटते. ती प्रयासाने, अभ्यासाने कमावलेली आहे, असे वाटू देत नाही. त्यांच्या कविवृत्तीतच ती सामावलेली आहे.' एका नवोदित कवीच्या कवितेला यापेक्षा वेगळ्या समर्थनाची गरजच नाही.

या कवितासंग्रहात बऱ्याच कविता प्रेमभावना व्यक्त करतात. त्यांत निराशा किंवा मृगजळाचा कवीला प्रत्यय येतो. पण त्यांतील अनुभव मात्र अस्सल आणि उत्कट आहेत, हे डॉ. सपाटे यांचे मत आहे. उदा., 'का असला अंगार फुलविसी तू प्राणातून' किंवा 'मी कधीचा इथे

बंदिस्त काचपात्रातील वेलीसारखा' या काव्यपंक्तींत निराशा, वैफल्य असले, तरी आसक्ती, हिरवेपणातील उत्कटता दुर्लक्षिता येत नाही. तसेच त्यांनी 'पाखरू' या कवितेचे कवी अनिलांनी केलेले प्रस्तावनेतील रसग्रहण म्हणजे प्रा. चौधरी यांच्या कवितेतील भावानुभवाचा अनुवर्तित प्रवास येथे सादर केला. त्यातून प्रा. चौधरी यांच्या कवितेतील आशयाभिव्यक्तीचे अद्वैत स्पष्ट व्हावे. त्याचप्रमाणे या कवितेतील संवाद आणि विरोधलयीचा प्रत्यय 'तुझ्यासह होतो उभा। अग्नीच्याही वर्षावात' अशा ओळीतून येतो. एकीकडे दोघे समान ध्येयाने जवळ आहेत, तर दुसरीकडे अग्निवर्षाव त्यांना सक्तीने दूर करतो, ही विरोधलय कवी नेमक्या अल्पाक्षरांतून व्यक्त करतो.

प्रा. कृष्णा चौधरी यांचा मूळ पिंड मार्क्सवादाकडे झुकणारा असावा, असा प्रत्यय त्यांची काही कविता वाचताना येतो. डॉ. सपाटे यांनीही त्यांच्या 'सांज आली' या कवितेतील मानवतावादाचा दाखला दिला आहे. कवीनेही परमेश्वराकडे आदिम दुःख दूर करण्याची प्रार्थना करून मानवाचे दुःख आणि त्याची मर्यादा नाहीशी करण्यासाठी प्रार्थना करावी, हा कवीचा लौकिकाकडून पारलौकिकाकडे होणारा प्रवास लक्षवेधी आहे. माणसाची अपूर्णता हा त्याला मिळालेला शापच म्हटला पाहिजे. या संदर्भात डॉ. सपाटे यांनी आपली भूमिका स्पष्ट करताना लिहिले की, 'असा हा अठ्ठेचाळीस कवितांचा संग्रह आकाराने छोटा पण गुणवत्तेने मोठा. शेवटी 'झळई' कवितेत कवी म्हणतो, दुःख करून उपयोग नाही. जग हे नाटकी स्वरूपाचे आहे. येथील मूलभूत मानवी भावनांचेही व्यापारीकरण होते. सत्ता व संपत्तीचा माज व धुंदी जगाला चढत असते...शेवटी आपले दुःख अटळपणे, नियतीने दिलेले, आपल्यालाच भोगावे लागते. नियतीचा हा अटळ दुःखाचा प्रवासच माणसाला परिपक्व करीत असतो.' (पृ. ३०) अनुभवाची परिपक्वता हीच कवीच्या काव्यनिर्मितीची प्रेरणा आणि फलश्रुती आहे, हेच खरे. 'झळई'तून आलेली विरागी वृत्तीच कवीला जगण्याचे दुर्दम्य बळ व आत्मविश्वास देते', हा डॉ. सपाटे यांनी सांगितलेला भावार्थ हीच 'झळई'ची पूर्ती आहे. प्रेमाचे, सुख-दुःखाचे मृगजळ त्यामुळे आपोआप दूर पळून जाते, हे कवीला आपल्या कवितेनेच सांगितले.

'उभे वाळवंट पुढे झोंबते झळई
माझ्या मना दुःख आता करायचे नाही
कुणासाठी आसू एक गाळायचा नाही.'

या काव्यपंक्ती कवीचे चिंतनशील व्यक्तिमत्त्व वाचकापुढे व्यक्त करण्यास समर्थ आहेत.

'श्वेतकमळ' हा प्रा. कृष्णा चौधरी यांचा दुसरा कवितासंग्रह २००१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या कवितांतून कवीचे चिंतनशील मन आणि जीवनाची परिपक्वता व्यक्त झालेली आहे. व्यक्तिजीवनाकडून हा कवी आता विश्वाच्या मूलभूत चैतन्यशक्तीशी नाते जोडताना जाणवतो. या कवितासंग्रहाला सुप्रसिद्ध समीक्षक डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांची प्रस्तावना असून 'श्वेतकमळ म्हणजे हृदयाची हाक. ते विश्वनिर्मितीचे प्रतीक आहे', असा बहुआयामी अभिप्राय त्यांनी या कवितासंग्रहाबद्दल दिला आहे.

या कवितासंग्रहातील कवितांचे आस्वादक पातळीवर डॉ. सपाटे यांनी यथार्थ मूल्यमापन केले आहे. त्यांच्या 'झळई' या संग्रहातील कवितांप्रमाणे येथेही उत्कृष्ट प्रेमकविता असल्याचे त्यांनी सोदाहरण विवेचन केले आहे. तसेच स्त्री-पुरुष या भिन्न तत्त्वांचा विचार प्रा. चौधरी चिंतनाच्या पातळीवर कसा व्यक्त करतात, याचाही परामर्श डॉ. सपाटे यांनी घेतला आहे. 'श्वेतकमळ म्हणजे स्त्रीत्व, सौंदर्यतत्त्व, जे अनादी काळापासून सृष्टीच्या मुळाशी आहे व भविष्यातही तेच चिरकाल टिकून राहणारे आहे. याच स्त्रीतत्त्वामुळे विश्वनिर्मिती अखंड सुरू राहत असते', हा कवीच्या 'सोबत' कवितेतील चिंतनाचा प्रवास त्यांनी सहजपणे उलगडून दाखविला आहे.

त्यांच्या 'पाप' कवितेमधील कठोर जीवनव्यवहार, 'चंद्र' कवितेतून समाजाचे बदलते वास्तव, 'प्रवास' कवितेतील जीवनाचा अनाकलनीय दिशाहीन प्रवास इत्यादी आत्मप्रतीतीच्या कवितांचे मर्म डॉ. सपाटे तितक्याच तन्मयतेने उलगडून दाखवितात.

'श्वेतकमळ'मधील सामाजिक जाणीव महात्मा फुले, डॉ. आंबेडकर यांच्या समाजपरिवर्तनाचे महान कार्य प्रा. चौधरींनी कसे काव्यबद्ध केले, याचे रहस्यही येथे आढळते. कार्ल मार्क्सने सांगितलेला सृजनशील जीवनाचा

प्रवास प्रा. चौधरींना महाकवीने व्यक्त केलेला इहवाद कसा आहे, हेही सूचित केल्याचे वाचकांच्या लक्षात येते. आजच्या समाजातील विसंगतीचे चित्र 'बोळवण'सारख्या अभंगातून कसे जाणवते, हे डॉ. सपाटे सोदाहरण विशद करतात.

'एकंदरीत प्रा. चौधरी यांची कविता त्यांच्या जीवनाबरोबर विकसित झालेली आहे. वैयक्तिक भावनांतून सामाजिक जाणिवकडे व पुढे सामाजिक जाणिवेतून आध्यात्मिक जाणिवेकडे त्यांचा प्रवास सतत होत गेला आहे', हा डॉ. सपाटे यांचा निष्कर्ष स्वीकारार्ह आहे. 'मन:शांतीनंतरच्या प्रबळ भावनांचा सहज उद्रेक' ही वर्डस्वर्थची कवितेची कसोटी या कवितेलाही यथार्थपणे लावता येते, हे त्यांचे म्हणणे प्रा. चौधरी यांची समग्र कविता अभ्यासल्यावर पटते. कवितेतील अर्थबहुल प्रतिमा आणि आशयद्रव्यांचा समृद्ध गाभारा पाहून कवीप्रमाणेच वाचकांनाही मुक्तीचा आनंद मिळवून देण्याचे सामर्थ्य या कवितेत निश्चितच आहे.

प्रागतिक विचारांचे अधोरेखन :

'महात्मा ज्योतीराव फुले : पूर्वसूरी आणि प्रभावळ' हा प्रा. कृष्णा चौधरी यांचा मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन महाराष्ट्रातील प्रागतिक विचारांचे दर्शन घडविणारा ग्रंथ होय. या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य सुप्रसिद्ध समीक्षक डॉ. द. भि. कुलकर्णींच्या शब्दांत असे आहे– "या ग्रंथात मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन महाराष्ट्रातील प्रागतिक विचारांचे अधोरेखन आहे. सावतामाळी, चोखामेळा, कर्ममेळा, तुकोबा हे केवळ संत नव्हते, तर त्यांच्या भक्तीस समाजसुधारणेचे परिमाण होते. ज्योतिबा, सावित्रीबाई, पंडिता रमाबाई, रमाबाई रानडे, आगरकर यांच्याबद्दल बोलायलाच नको. त्यांचे जीवन समाजसुधारणेच्या दाहक व्रताने उजळून निघाले होते. लेखकाने या उदारमतवादी व क्रांतिकारक विचारांचा सुबोध परिचय करून दिला आहे." या अभिप्रायातून ग्रंथाचे एकंदर स्वरूप ध्यानी येते. वरील समाजसुधारकांचे व्रतस्थ कार्य आजच्या समाजाला माहीत असले, तरी त्या काळातील त्यांचे वैचारिक व्रत आणि आजच्या संदर्भात त्याचे महत्त्व प्रा. चौधरी यांनी डोळसपणे आणि सामाजिक बांधिलकीतून नव्याने मांडले आहे, हे महत्त्वाचे आहे.

महात्मा ज्योतिबा फुले ही व्यक्ती आता उरली नसून एक विचार व कृती कशी होती, ते समकालीन आणि पुढील पिढ्यांसाठी मानदंड कसे ठरतात, हे प्रा. चौधरी यांनी मांडले आहे. फुल्यांच्या तत्कालीन टीकाकारांनी 'फुले नावाची दुर्गंधी' अशी त्यांची संभावना करावी, एवढा त्यांच्याबद्दलचा द्वेष प्रा. चौधरींनी उघड केला आहे. मात्र फुले न डगमगता कार्य करीत राहिले. स्त्रीचा आत्मसन्मान वाढविण्यासाठी शिक्षण हाच उपाय त्यांनी कसा अवलंबला, याचे सम्यग्दर्शन डॉ. सपाटे यांनीही आपल्या विवेचनातून आणि सावित्रीबाई फुले यांच्या कार्यातून स्पष्ट केले. डॉ. गंगाधर पानतावणे यांच्या मतांचा आधार घेऊन आपले म्हणणे अधिक स्पष्ट केले आहे. त्यामुळे त्यांच्या विवेचनाला बळ मिळाले.

रमाबाई रानडे यांचे भारतीय स्त्रीजीवनाच्या पुनरुत्थानाच्या अभिसरणातील कार्य, सावतामाळ्याची व्यवसायातून विठ्ठलदर्शनाची भावना, कर्ममेळ्याची नियतीपेक्षा बंडखोरीची वृत्तीच त्यांना लोभसवाणी वाटते. संत तुकोबा म्हणजे भागवत संप्रदायातील इमारतीचा कळस! त्यांच्या अभंगांतील लौकिक आणि पारलौकिक जीवनाच्या वास्तववादी छटा प्रा. चौधरी यांना महत्त्वाच्या वाटतात. डॉ. सपाटे यांनी डॉ. चौधरी यांच्या वरील ग्रंथातील विचारांचा यथार्थ शब्दांत मागोवा घेतला आहे. ते शेवटी लिहितात, 'या ग्रंथातून प्राचीन मराठी संतकवींच्या परंपरेपासूनच आधुनिक, प्रगत, पुरोगामी विज्ञाननिष्ठ विचारसरणी आधुनिक काळातील महात्मा ज्योतिराव फुले व त्यांच्या प्रभावळीतील इतर विचारवंतांपर्यंत झिरपत कशी आली व या सर्वांनी मानवकल्याणाचा विचार कसा उचलून धरला, याचे अत्यंत सूक्ष्म, मार्मिक विवेचन या ग्रंथातून केले आहे.' या विवेचनात ग्रंथाचे सार आले आहे.

विचक्षण समीक्षक :

प्रा. कृष्णा चौधरी हे संवेदनशील, आत्मनिष्ठ आणि चिंतनशील कवी आहेत. त्याचप्रमाणे साक्षेपी आणि विचक्षण समीक्षक म्हणूनही सुपरिचित आहेत. विशेषत: मर्ढेकर यांचा साहित्यसौंदर्यविचार आणि त्यांची कविता हा त्यांचा सुरुवातीपासूनच आवडीचा विषय आहे. त्यांची

व्याख्याने आणि वेळोवेळी केलेल्या लिखाणातून याचा प्रत्यय येतो. 'मर्ढेकरांची महात्मता' (२०१०) हा बृहद् ग्रंथ त्यांच्या व्यासंगाचे फलित आहे. या ग्रंथाचा साधक-बाधक परिचय डॉ. सपाटे यांनी येथे करून दिला आहे.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराचा अभ्यास करताना त्यांच्या लक्षात आले की, विविध समीक्षकांची भाष्ये मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराशी विसंगत आहेत. त्यातूनच या ग्रंथाची निर्मिती झालेली आहे. 'मर्ढेकरी सौंदर्यविचार कलाकृतिनिष्ठ असा लयबंधात्मक वस्तुनिष्ठ सौंदर्यप्रत्यय आहे', या भूमिकेतून या ग्रंथाची निर्मिती झाल्याचे प्रा. चौधरी यांनी नमूद केले. सुप्रसिद्ध समीक्षक वसंत आबाजी डहाके यांची विवेचक प्रस्तावना या ग्रंथास लाभली आहे. त्यांनी मर्ढेकरांच्या मूळ भूमिकेसह प्रा. चौधरींच्या भूमिकेचे काहीसे खंडन केले आहे. प्रा. चौधरी यांनी वा. म. जोशी, कुसुमावती देशपांडे, प्रभाकर पाध्ये, नरहर कुरुंदकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, मे. पुं. रेगे, रा. भा. पाटणकर, द. भि. कुलकर्णी, विवेक गोखले, अक्षयकुमार काळे, पी. डी. चौधरी, सुभाष सावरकर आदी समीक्षकांच्या सौंदर्यविचारांचा परामर्श घेतलेला आहे. हा परामर्श मुद्देसूद आणि साधार असल्याचा निर्वाळा प्रा. डहाके यांनी दिला आहे.

प्रा. कृष्णा चौधरी यांच्या मते, 'मर्ढेकरी सौंदर्यविचार, लयतत्त्वविचार व मर्ढेकरी कविता यांत विसंवाद नसून आंतरिक सुसंवादच आहे.' त्यांच्या या भूमिकेशी ते एकनिष्ठ असल्याने काही समीक्षकांची मते त्यांना मान्य नाहीत. उदा., वा. म. जोशी हे कलाकृतीला साधना मानून त्यात सत्य, सौंदर्य व सौजन्य शोधतात, तर मर्ढेकर कला स्वायत्त साध्यरूप मानून कलेकडे मानवी जीवनातील दैवी वरदान आणि श्रेष्ठ वरवाक्य म्हणून पाहतात. प्रा. प्रभाकर पाध्येदेखील मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचारांवर गूढतेचे वलय लावून त्यांच्या मुळावरच घाव घालतात, असे प्रा. चौधरी खंडन करतात. कारण मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचारात सौंदर्यवाचक विधानाचे, सौंदर्यभावनेचे, माध्यम विचारांचे, भावनानिष्ठ समतानतेचे व विशुद्ध संवेदनाच्या लयबद्धतेचे अनेक पैलू स्पष्ट झालेले आहेत. एकंदरीत कलाकृतीतील लयबंधाला प्रा. चौधरी महत्त्व देतात. प्रा. नरहर कुरुंदकरदेखील मर्ढेकरांच्या जीवनदायी आणि सौंदर्यवादी विचारांची गल्लत करतात, असे मांडून वरील दोन्ही समीक्षकांच्या भूमिकेला प्रा. चौधरी विरोध करतात. प्रा. नरहर कुरुंदकरांनी मर्ढेकरांचा विचारव्यूह नीट समजून घेतला नाही, असे त्यांना वाटते. डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी सौंदर्यवाचक विधान आणि तर्कनिष्ठ विधान यांत मर्ढेकर जो भेद करतात, ते बरोबर नसल्याचे साधार स्पष्ट करतात. तर प्रा. मे. पुं. रेगे तर्कनिष्ठ सत्यवाचक विधान आणि सौंदर्यवाचक विधान यांत भेद होऊ शकत नाही, अशी भूमिका घेतात. अशा अनेक मतांचा या ग्रंथात प्रा. चौधरी परामर्श घेतात. मात्र त्यांची सर्वच भूमिका बरोबर आहे असे नाही, अशी टीका करून प्रा. डहाके लिहितात की, 'मर्ढेकरांनी मुळात सौंदर्यवाचक विधानार्थ, तर्कवाचक विधानार्थ असे शब्दप्रयोग केलेले आहेत आणि ते दोन्ही कलाकृतीच्या संदर्भात केलेले आहेत. आणि त्यांत भेद असतोच, या डॉ. द. भि. च्या भूमिकेचे समर्थन केले आहे.' तसेच 'मर्ढेकर-मुक्तिबोधांची कविता ही अभिनव-गुप्ताच्या विचारांचेच प्रतिबिंब नाही ना', या प्रा. चौधरींच्या विधानावर सावध प्रतिक्रिया व्यक्त केली आहे. ते म्हणतात, 'अभिनवगुप्ताच्या साहित्यविषयक दृष्टिकोणातून मर्ढेकर-मुक्तिबोधांच्या कवितेकडे पाहता येईल, त्यांच्या कविता अभिनवगुप्ताच्या विचारांचे प्रतिबिंब कशा असू शकतील?' या प्रश्नातून प्रा. डहाकेंनी प्रा. चौधरींच्या मतांचे खंडनच केले आहे. अशा प्रकारे मर्ढेकर आणि त्यांच्या कवितेचे समीक्षक प्रा. चौधरी यांची भूमिका आणि प्रा. डहाके यांनी प्रस्तावनेतून केलेले समतोल विवेचन यातून हा मौलिक ग्रंथ साकारला आहे. येथे सर्वच समीक्षकांची मते तपासणे स्थलाभावी शक्य नाही.

या संदर्भात डॉ. सपाटे म्हणतात की, 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र आणि त्यांची कविता एकात्म आहे, हे या ग्रंथाचे प्रतिपादन असून लेखकाने ते विविध निबंधांच्या माध्यमातून नेमकेपणाने व नेटकेपणाने मांडले आहे.' हे खरेच आहे. शिवाय प्रा. चौधरी यांच्या निबंधातील विविध समीक्षकांची मते विचारात घेऊन डॉ. सपाटे यांनी समतोल राखून आपली अभ्यासकाची भूमिका चांगली निभावली आहे. असे असले तरी, बा. सी. मर्ढेकरांच्या 'संवाद, विरोध, समतोलपणा ही लयाची (rhythm) तत्त्वे आहेत,

तर्काची तत्त्वे नाहीत. आणि ज्या अर्थी सं`गटातील (मूक संवेदना व्यक्त करणाऱ्या) विधानाकडे आपण तर्क किंवा लय ह्या दोनच दृष्टिकोणांतून पाहू शकतो, त्या अर्थी हे सिद्ध झाले आहे की, लयाचा दृष्टिकोण हा एकच दृष्टिकोण असा आहे की, ज्याला अनुलक्षून केलेले विधानच फक्त सौंदर्यवाचक विधान ठरू शकेल.' ('सौंदर्य आणि साहित्य', पृ. १३) या मूळ विधानाचा संदर्भ घेऊन डॉ. सपाटे यांनी प्रा. मे. पुं. रेगे आणि डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या सौंदर्यवाचक विधानाबाबत तात्त्विक समर्पक विवेचन करणे अपेक्षित होते. त्यामुळे या संदर्भातील त्यांची तटस्थ समीक्षकाची भूमिका अधिक स्पष्ट झाली असतील. शिवाय त्यामुळे प्रा. डहाके यांच्या मतालाही पुष्टी मिळाली असती. पण प्रा. कृष्णा चौधरी यांच्याबद्दलची नितांत आस्था आणि मर्ढेकरांच्या एकंदर विवेचनाचा दबाव यामुळे डॉ. सपाटे यांनी समतोल भूमिका घेतली असावी, असे म्हणावयास वाव आहे. मर्ढेकरांच्या वरील विधानाचे उपयोजन पाहता अजिंठ्याची लेणी भावनात्मक दृष्ट्या डोळ्यांना, मनाला सुखावतात आणि नंतर बुद्धी तर्काच्या साहाय्याने त्या चित्र-शिल्पांचा आणि बुद्धतत्त्वज्ञानाचा अन्वय लावते. म्हणजेच सौंदर्यवाचक विधान आणि तर्कनिष्ठ विधान ही वेगवेगळी असतात, असे म्हणता येईल.

'मर्ढेकर : दर्शन आणि सर्जन' हा प्रा. चौधरी यांचा दुसरा समीक्षाग्रंथ होय. या ग्रंथात साठोत्तरी समीक्षाप्रवाह, काही कवितांची रसग्रहणे, कादंबरीसमीक्षा, स्त्रीवादी साहित्यावरील समीक्षा आणि अनुवादित कवितांची रसग्रहणे असा ऐवज असल्याचे डॉ. सपाटे यांनी नमूद केले आहे. या ग्रंथातील लेखांचा स्थूल परिचयही येथे लेखकाने करून दिला आहे.

साठोत्तरी साहित्यप्रवाहात नव्या जाणिवांचा उदय झाल्याने जीवनवादी, कलावादी आणि जीवनमूल्यांवर आधारित समीक्षापद्धती मागे पडून त्याऐवजी साम्यवादी, ऐतिहासिक, मानसशास्त्रीय,अस्तित्ववादी, ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी, चरित्रात्मक, आदिबंधात्मक, आदिवासी यांसारखे समीक्षाप्रवाह पुढे आले, असे प्रा. चौधरी यांनी आपल्या ग्रंथात मांडले आहे. वरील सर्व लौकिकवादी समीक्षा-पद्धतींतून कलाकृतीतील सौंदर्यानुभूतीचे घटक आणि स्थान यांबाबतची चर्चा महत्त्वाची आहे. 'या समीक्षेची गंगोत्री म्हणजे मर्ढेकरांचा 'सौंदर्य आणि साहित्य' हा ग्रंथ आहे. वरील सर्व समीक्षाप्रवाह कलाकृतीचा साधन म्हणून विचार करतात. फक्त सौंदर्यवादी समीक्षाच कलाकृतीचा साध्यरूप विचार करते. तसेच स्त्रीमनाच्या अंत:सत्त्वाचा वेध स्त्रीवादी समीक्षा घेते', असा प्रा. चौधरींच्या समीक्षेचा नेमका निष्कर्ष डॉ. सपाटे काढतात. तसेच त्यांच्या एकंदर समीक्षेत सामाजिक बांधिलकीची दृष्टी असल्याने त्यांच्या समीक्षेत अलौकिक आणि लौकिक अशा दोन्ही ध्रुवबिंदूंचा प्रत्यय येतो. आशय आणि अभिव्यक्तीत अभिन्नता असणाऱ्या कवितेवर त्यांनी आस्वादक समीक्षा समरसून लिहिल्याचे डॉ. सपाटे नमूद करतात, ते बरोबरच आहे.

कविवर्य मुक्तिबोध, म. म. देशपांडे, डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या कवितेवर, शरच्चंद्र चॅटर्जी यांच्या देवदास कादंबरीवर प्रा. चौधरींनी आस्वादक समीक्षा लिहिली आहे. मुक्तिबोधांच्या कवितेतील आत्मनिष्ठा, तादात्म्य, केवलमूल्ये, विंदा करंदीकरांच्या कवितेतील रचनेचे नवे आयाम, म. म. देशपांडे यांच्या कवितेतील जीवनाचे मूलभूत चिंतन, डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या कवितेतील सौंदर्यानुभूती आणि लयदार घाट, देवदास कादंबरीतील निखळ सौंदर्यवादाचा प्रत्यय इत्यादी वैशिष्ट्ये प्रा. चौधरी यांनी सांगितली असल्याचा ऊहापोह डॉ. सपाटे यांनी सूत्रबद्ध पद्धतीने केला आहे.

डॉ. सुरेश भृगुवार यांच्या वाङ्‌मयीन शैलीत 'रंग-अंतरंग' या ग्रंथातील शैलीविज्ञान, डॉ. किशोर सानप यांच्या 'भालचंद्र नेमाडे यांची कादंबरी - एक चिकित्सा' या ग्रंथातील देशीयता आणि एकाच नायकाचा उत्तरोत्तर विकास हे विशेष आणि 'माधवी देसाईंची कविता : स्त्रीमुक्तीचा उत्कट आविष्कार' या लेखातून स्त्रीवादी साहित्याचा धांडोळा घेतला आहे. 'पासंग' (कुसुमावती देशपांडे) आणि 'पस्तुरी' (डॉ. द. भि. कुलकर्णी) या ग्रंथांचे अक्षरवाङ्‌मयीन मोल त्यांनी अधोरेखित केले आहे. यातून त्यांचा व्यासंग प्रकटला आहे.

एकंदरीत प्रा. चौधरी यांचा हा समीक्षाग्रंथ म्हणजे मर्ढेकरांची सौंदर्यदृष्टी आणि आस्वादक समीक्षेचा एक आदर्श आहे. मराठी साहित्याच्या आणि मर्ढेकरांच्या अभ्यासकांना या ग्रंथाचा उपयोग होईल, हा डॉ. सपाटे

यांचा आशावाद बरोबरच आहे. कारण या ग्रंथाला मर्ढेकरी विचारांचे आणि लेखकाच्या चिंतनशीलतेचे पाठबळ आहे. त्यामुळे या ग्रंथाचे मोल अनन्यसाधारण आहे.

समारोप :

प्रा. कृष्णा चौधरी यांच्या लौकिक आणि साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू डॉ. गिरीश सपाटे यांनी या ग्रंथातून उलगडून दाखविले आहेत. प्रा. चौधरी यांची बालपणातली कौटुंबिक परिस्थिती तशी बिकटच होती. या परिस्थितीत मानसिक आधार देऊन त्यांच्यातील कवी जागवण्याचे काम या. मु. पाठक यांनी केले. त्यामुळे ते त्यांचे केवळ मार्गदर्शक नव्हते, तर पालकही होते. त्या ऋणातून मुक्त होण्यासाठी त्यांनी त्यांच्या साहित्यावर एम्. फिल. पदवीसाठी प्रबंध लिहिला. यात व्यावसायिक अपरिहार्यता असली, तरी 'पितृऋणातून उतराई' होण्याची कृतज्ञतेची भावना महत्त्वाची आहे.

प्रा. चौधरी यांनी त्यांच्या चाहत्या, हितचिंतक आणि नवोदित ग्रामीण जीवनातील चौदा कवींच्या काव्यसंग्रहांना प्रस्तावना लिहिल्या. त्यांतून त्यांची निखळ साहित्यदृष्टी आणि समीक्षकाची न्यायनिष्ठुरता दिसून येते. त्या त्या कवितासंग्रहातील गुणांबरोबरच दोषदिग्दर्शनही ते तितक्याच स्पष्टपणे करतात. उदा., डॉ. सपाटे यांच्या 'मर्मबंध'वर प्रस्तावना लिहिताना मराठी कवितेतील विविध प्रवृत्तींचा पट मांडून या कवितेचे कौतुक केले आहे. कवीची उत्कट संवेदनशीलता, व्यक्ती व समष्टीचे दर्शन आणि कल्पनासृष्टी या गुणांचे स्वागत केले आहे. पण त्याचबरोबर या कवीची शब्दकळा आणि रचनेची सफाई त्यांना अधिक विकसित करण्याची गरज वाटते. त्यांच्या 'गझल' रचनेतील कैतव त्यांना दिसत नाही. पृथगात्म प्रतिभेचे दर्शन चांगल्या कवितेत घडावे, अशी त्यांची रास्त भावना व्यक्त होते. एकंदरीत आपल्या प्रस्तावनेत त्यांनी डावाउजवा हा भेद बाळगला नाही.

प्रा. चौधरींचा उत्कट-आत्मनिष्ठ-वस्तुनिष्ठ यशस्वी कवी, मर्मग्राही समीक्षक, मर्ढेकरांचे व्रतस्थ अभ्यासक, चोखंदळ संपादक, निःस्पृह समाजसेवक अशा विविध पैलूंचा या ग्रंथात वास्तव परिचय होतो. त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञा-प्रतिभेबद्दल डॉ. द. भि. कुलकर्णी म्हणतात, 'या. मु. पाठक, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, मधुकर वाबगावकर इत्यादी कवींचा सहवास कृष्णा चौधरींना लाभला. पण त्यांची जन्मसिद्ध प्रतिभा अनुकरणाच्या मोहात सापडली नाही' (समीक्षेची वल्कले, पृ. १२१), या म्हणण्यात तथ्य निश्चित आहे. त्यांच्या कवितेवर कुणाही प्रथितयश कवीचा प्रभाव नाही हे जसे खरे, तशीच त्यांची समीक्षादृष्टीही कुणाची झापडे लावून प्रकटलेली नाही. दोन कविता-संग्रह आणि चारशेआठ समीक्षालेख त्यांच्या पृथक् प्रज्ञेची साक्ष आहेत. यातच त्यांच्या लौकिक आणि साहित्यिक व्यक्तित्वाचे मोठेपण आहे.

'प्रा. कृष्णा चौधरी : वाटा आणि वळणे' हे ग्रंथाचे शीर्षक अन्वर्थक आहे. मुखपृष्ठही प्रा. चौधरींच्या जीवनातील आडव्या-उभ्या वळणांचे द्योतक आहे. ग्रंथाची निर्मितीही आकर्षक आहे.

डॉ. गिरीश सपाटे यांनी प्रा. चौधरी यांच्या कवितेचा आणि त्यांच्या वाङ्मयीन लेखनाचा परिचय करून देताना आणि त्यावर भाष्य करताना हात आखडता घेतला आहे, असे वाटते. त्यांच्या कवितेवरील या. मु. पाठक यांच्या प्रतिक्रियेशिवाय अन्य प्रतिकूल प्रतिक्रिया ग्रंथात दिसत नाहीत. वाङ्मयीन समीक्षा, समीक्षकांची मते, त्यांवर अनुकूल मतांबरोबरच त्यांतील वादविषय, त्यांतील विसंगती यांवर लेखकाची स्पष्ट मते अपेक्षित होती. वाङ्मयीन समीक्षालेखांचा धावता परिचय वाचकांना उपयुक्त आहेच. पण प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांची प्रस्तावना, मर्ढेकरांच्या सौंदर्यभावनेसंबंधी आणि सौंदर्यवाचक विधानांसंबंधी लेखकाचे मत प्रकट होणे आवश्यक वाटते. त्याचप्रमाणे या. मु. पाठकांच्या 'अग्निकाळ' या कवितासंग्रहाच्या प्रस्तावनेतील निष्कर्षांची आणि त्यांच्या प्रबंधिकेतील विचारांची पुनरावृत्ती झालेली दिसते. ते कुठेतरी टाळण्याची गरज होती.

वरील काही बाबी खटकणाऱ्या असल्या तरी, त्या ग्रंथाच्या उणिवा नाहीत. कारण हा ग्रंथ सिद्ध करताना डॉ. सपाटे यांनी घेतलेली मेहनत पानोपानी जाणवते. मेहनतीने प्रा. कृष्णा चौधरी यांचे साहित्य मिळवून त्याची सुटसुटीत मांडणी करणे हे काम सोपे नाही. प्रा. कृष्णा चौधरी यांचा जीवनपरिचय, त्यांची समीक्षा, त्यांची लेखसूची, परिशिष्टे, त्यांना मिळालेले पुरस्कार आणि ग्रंथसूची यांची मांडणी वैशिष्ट्यपूर्ण आणि





अभ्यासकांना उपयुक्त आहे. एका अर्थाने हा उत्कृष्ट चरित्रात्मक समीक्षेचा आणि वाङ्मयीन समीक्षेचा समन्वय आहे, असे मला वाटते.

सुप्रसिद्ध समीक्षक डॉ. वि. स. जोग यांची सर्वस्पर्शी प्रस्तावना हे या ग्रंथाचे भूषण म्हटले पाहिजे. त्यांनी प्रस्तावनेत कृष्णा चौधरींच्या व्यक्तित्वाला स्पर्श करून त्यांचे माणूसपण आणि त्यांच्या साहित्यसमीक्षेचा नेटका परिचय करून दिला. लेखकाच्या कामाचे मूल्य नोंदवून त्यांच्या 'ज्ञाननिष्ठ समीक्षेच्या अभावा'चाही उल्लेख ते करतात. त्यात त्यांची उणीव दाखवण्याचा मुळीच हेतू दिसत नाही. चांगल्या वाङ्मयीन समीक्षेत गुणवत्तेसाठी खंडन-मंडन हवेच, अशीच त्यांची धारणा दिसते. तथापि त्यांनी डॉ. सपाटे यांच्या प्रामाणिकपणाचे स्वागतच केले आहे. चांगला टीकाकार सहृदयी, तटस्थ आणि न्यायनिष्ठूर असतो, असावा, हेच खरे. मराठी भाषेला एक चांगला समीक्षक मिळाल्याचे त्यांनी मोकळेपणाने नमूद केले, हा डॉ. सपाटे यांचा मोठा गौरव आहे.

....

'प्रा. कृष्णा चौधरी : वाटा आणि वळणे'
डॉ. गिरीश ना. सपाटे
आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर
पहिली आवृत्ती - २०१४.
पृ. १३१, किं. रु. १४०/-

अनुक्रमणिका





दृश्य नसलेल्या दृश्यातील दृश्य -
अर्थात् दिनकर मनवरांच्या चष्म्याचा कॅलिडोस्कोप

नितीन भरत वाघ

All it takes to be complete is to exist. / I've written quite a few poems, / I'll no doubt write many more, / And this is what every poem of mine says, / And all my poems are different, / Because each thing that exists is a different way of saying this.

--- Pessoa Fernando

Poems do not necessarily need words. Words do not necessarily make poems.

--- Paul Klee.

Some will not recognize the truthfulness of my mirror. Let them remember that I am not here to reflect the surface... but must penetrate inside. My mirror probes down to the heart. I write words on the forehead but around the corners of the mouth. My human faces are truer than real ones.

--- Paul Klee

दिनकर मनवरांचा 'दृश्य नसलेल्या दृश्यात' हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध होणं ही वर्तमानकालीन मराठी साहित्यात व डायस्पोरात एक महत्त्वाची व अर्थपूर्ण घटना आहे. कारण कवितेसंबंधी व साहित्यासंबंधी काही महत्त्वाच्या व मूलभूत गोष्टींचा विचार करण्यासाठी जी परिमाणे लागतात, त्यांचा आढळ समकालीन कवितांपैकी या कवितांत अधिक आहे. कुठलाही वैज्ञानिक प्रयोग तपासण्यासाठी टेस्ट आणि कंट्रोल असे दोन घटक लागतात. टेस्टमध्ये प्रयोगाचे परिणाम तपासता येतात, तर कंट्रोलमध्ये पूर्वस्थिती लक्षात ठेवता येते. मनवरांच्या कवितेला कंट्रोल आणि टेस्ट असे दोन्ही घटक म्हणून वापरता येते. मुख्यतः भाषेच्या, निर्मितिशीलतेच्या, कवितेच्या अत्यंत मूलभूत बाबींच्या संदर्भात या कवितांचे महत्त्व थोडेसे वेगळे आहे. कारण या कविता फक्त कविताच आहेत, अन्य काही नाही; त्यामुळेच काही बेसिक गोष्टींची चर्चा होऊ शकते. गणेश विसपुते, रमेश इंगळे-उत्रादकर यांच्या कवितांनादेखील सदर चर्चा लागू पडते.

आज माणूस जो काही आहे, तो फक्त आणि फक्त त्याच्या भाषिक क्षमतेमुळे आहे. कारण माणूस भाषेमध्ये विचार करतो, भाषेमध्ये व्यक्त होतो; इतकंच काय, जे संगणकीय प्रोग्राम्स असतात, त्यांनाही 'लॅग्वेज'च म्हटले जाते. अगदी व्यावहारिक पातळीवरदेखील ज्या समूहाचे भाषेवर वर्चस्व राहत आले आहे, त्याचेच सगळ्या समाजावरही वर्चस्व राहत आलेले आहे. भारतात तर मोठ्या प्रमाणावर भाषा शिकण्यासाठी, लपवण्यासाठी व टिकवण्यासाठी सामाजिक संघर्ष झालेला आहे. एखाद्या समाजाला संपवायचं असेल, तर त्याची भाषा संपवावी; म्हणजे तो समाज आपोआप संपतो. सिंधू समाज-संस्कृती हे याचे उत्तम उदाहरण होय. पुढे जाऊन भाषेचं नेमकं महत्त्व काहींच्या लक्षात आल्याने आधी भाषेलाच मर्यादित करण्यात आले आणि एवढी दक्षता घेण्यात आली की, ती भाषा कुणाच्या कानावरही पडू नये; कारण भाषा ज्ञानाची वाहक, संप्रेषक तसेच निर्मिक असते. हा भाषेच्या जटिल सोवळेपणाचा एक भाग झाला, तरी भारतीय समाजात बराच काळ भाषा शिकणे ही एक जन्माधिष्ठित मक्तेदारीचीच बाब होती. अन्यथा उपायोजित कला व कारागिरी शिकू नये म्हणून काही कोणी बंदी घातलेली आढळत नाही. ज्या भाषेत ज्ञानसंचय झालेला होता, ती अधिक लोकांनी शिकू नये म्हणून किती क्लृप्त्या लढविण्यात आल्या. सत्ताधाऱ्यांची भाषा शिकणे हा सत्तेत वाटा मिळवण्याचा सर्वांत जवळचा व सोपा मार्ग असतो ह्याची जाण ज्या लोकांना होती, ते नेहमीच सत्तेचे सूत्रधार राहिलेले आहेत. भाषा एवढी महत्त्वाची असते आणि भाषा जन्मानंतर सहजसोपी उपलब्ध नसते; तर ती कवीला, लेखकाला कमवावी लागते. मात्र सर्वसाधारणपणे





बघितल्यास गेल्या दीड-दोन दशकांत कवितांचा भयंकर स्फोट होऊन भाषेच्या ठिकऱ्या उडाल्यात. कवी व कवितांच्या महाकाय लाटांची त्सुनामी येऊन भाषेचा जीव गुदमरायला लागलाय. एक प्रश्न सद्यःस्थितीत कवितेच्या वा विशेषतः भाषेच्या संदर्भात छळतो. ज्या तऱ्हेने कवितेचं पीक फोफावलंय आणि दणादण कवी व कवितासंग्रह बाजारात, बातम्यांत उद्‌भवतायत, ते कशाचं लक्षण आहे? खरोखरच प्रतिभेचा एवढा विस्फोट मराठी भाषेत झालाय का? की भाषेचंच अवमूल्यन होऊन भाषाच खूप स्वस्त आणि सहज उपलब्ध झालीय? असे असेल तर हे भाषेच्या वाढीसाठी व अस्तित्वासाठी खूप धोकादायक आहे. खूप कवी असल्याने किंवा खूप कविता लिहिली गेल्याने खरोखरीच भाषा समृद्ध, संहत, संपृक्त आणि सर्जनशील होते का? कदाचित कुणासाठी हे प्रश्न अस्थायी, अस्थानी असतील; पण भाषेच्या अंगाने महत्त्वाचे आहेतच. व्यावहारिक पातळीवर, उपयोजित पातळीवर मराठी भाषेची जी परिस्थिती आहे, ती अत्यंत विदारक आहे. कितीही नाकारलं तरी ते वास्तव आहे. मराठी माध्यमातील शाळा आणि व्यवसायाची भाषा म्हणून मराठी टिकून राहणं हा आज काळजीचा आणि संघर्षाचा विषय आहे. एकीकडे वास्तवदर्शी असं चित्र आणि दुसरीकडे कवी-कवितांचा सुळसुळाट हे नेमकं काय त्रांगडं आहे? म्हणजेच कविताही स्वस्त झालीय आणि भाषाही. खरंच भाषा आणि कविता एवढी स्वस्त असते का? भाषेची आणि अनुभवांची समृद्धता खरोखरीच वाचण्यास, ऐकण्यास आढळतेय का? आजची नेमकी मराठी कविता कशी आहे? मुळातच एका विशिष्ट अवकाशाच्या पलीकडे अनुभवांची समृद्धी, व्यापकता मराठी कवींना उपलब्धच होत नाही. अनुभवांची व्यापकता असलेला अवकाश प्राप्त होत असेल, तर प्रतिभेच्या पातळीवर बोंब असते. प्रतिभा असलीच तर अभ्यासाची वानवा. अशा सगळ्या कारणांमुळे कवितेची व्यवस्था कशी लावायची? साध्या भाषेच्या, आशयाच्या आणि अनुभवांच्या पातळीवर ज्या कवितांची चिकित्सा होऊ शकत नाही, त्या कवितांची वा लेखनाची उंची व अभिव्यक्ती संपूर्ण मानवी समूहाच्या परिप्रेक्ष्यात कशी मोजणार? जे संपादक, कवी, समीक्षक सातत्याने जागतिक दर्जा, जागतिक पातळी अशी ओरड करतात, ते स्थानिक पातळीवरच किती अगतिक असतात, हे त्यांचं त्यांनाच कळत नाही. कवितेचे वा लेखनाचे सर्वंकष निकष कसे ठरवावेत? असे कोणते निकष असू शकतात, ज्यांद्वारे ठरविता येईल की, कविता जागतिक आहे की अगतिक आहे?

कुठल्याही कवीच्या कवितेचा मूलभूत पाया माणसाचे जगणे आणि त्याकडे बघण्याचा त्याचा दृष्टिकोण हा असतो. त्याच्या पायाखालची जमीन आणि माथ्यावरचा अवकाश एवढ्यातच कवीची वैश्विकता, व्यापकता, अनुभवांची समृद्धी सामावलेली असते. जेवढी अनुभवांची गहनता अधिकाधिक पर्सनल होत जाते, तेवढे जगणे आणि अभिव्यक्ती अधिकाधिक युनिव्हर्सल होत जाते. ही अनुभवांची गहनता सभोवतालच्या स्थानिक भूमीतून व पर्यावरणातूनच येते. सगळ्या शक्यतांचा, आवश्यक मित्यांचा एक निश्चित विचार करून मांडतोय, जे अत्यंत स्थानिक असतं तेच जागतिक बनू शकतं. त्याला कोणी देशी म्हणत असेल, तर त्याला अजिबात हरकत नाही. या वाक्याला जरी देशीवाद या संकल्पनेचा एक पैलू असला, तरी ते वाक्य पूर्णपणे देशीवादी (सध्या रूढ असलेल्या) संकल्पनेचं समर्थन करत नाही. तर जगण्यात मुळातच अंतर्भूत असणाऱ्या देशीयता या तत्त्वाचा विचार आहे. देशीयतेत व्यक्ती आणि समष्टीच्या वर जाणारं जे व्यापक जीवनसत्त्व आहे, जे वैश्विकतेला पोचू शकतं, ते अनुस्यूत असून त्याचा विचार सर्वाधिक आहे. म्हणजे जे जे साहित्य आज जागतिक म्हणून मान्यता पावलेलं आहे, ते ते निर्विवाद पूर्णपणे देशीय आणि देशीयच आहे. देशीयतेचे थोडक्यात स्वरूप सांगायचे झाल्यास, अवकाशयान कितीही ताकदीने अवकाशात झेपावत असले, तरी त्याची झेपावण्याची क्षमता पेलणारी आणि त्याला योग्य बळ देणारी भूमी अस्तित्वात असावी लागते. ती भूमी म्हणजे देशीय असणे होय. म्हणून सर्जनशील कवीने आपल्या सभोवतालाशी, आपल्या पर्यावरणाशी जोडलेलं असणं फार गरजेचं असतं. देशी वा देशीय या संकल्पनेमागे हेत्वाधारित विशिष्ट लॉजिकचा विचार अजिबात नाही. कधी कधी असं विधान केलं जातं की, जे जे जागतिक किंवा ग्रेट साहित्य आहे, ते देशीयच

आहे; मात्र याचा अर्थ अजिबात असा नाही की, जे जे देशी असतं ते ते सगळंच जागतिक किंवा ग्रेट असतं. वरील विधान जागतिक साहित्याला अधोरेखित करतं, देशी साहित्याला नाही. म्हणून जे जे देशी ते सर्वच चांगलं असतं, असंही नाही. आज देशीवादासंबंधी जो काय घोळ निर्माण झाला आहे, त्यामागे हे अजब तर्कशास्त्र व त्यासंबंधीची धारणा आहे. ज्याप्रमाणे चकाकतं ते सगळं सोनंच आपण समजत नाही, त्याप्रमाणेच जे देशीवादी असतं, ते चांगलंच असं समजण्याचं अजिबात कारण नाही. परंतु देशीयता सोडून उत्तम लेखन होऊ शकत नाही (अगदी हॅरी पॉटर सिरीजसारखं निव्वळ काल्पनिक लेखनदेखील!). आज देशीवाद या संकल्पनेसंबंधी जेवढे वाद आहेत, ते (अपवाद वगळता) सैद्धान्तिक स्वरूपाचे नसून व्यावहारिक आणि बहुतांशी वैयक्तिकच आहेत. अन्यथा देशीवादाला समांतर किंवा तिला पूर्णपणे खोडून काढणारी एकही विचारधारा किंवा संकल्पना या घडीला तरी दिसून येत नाही आणि फक्त विरोध करणे म्हणजे काउंटर करणारी समांतर विचारधारा नव्हे. विचार कमी विरोधाभासच अधिक, अशी परिस्थिती आहे. मुख्यतः दलित साहित्यिक किंवा आंबेडकरी चळवळीतील लेखक-कवी देशीवादाला पुरजोर विरोध करताना दिसतात. त्यातला विरोधाभास हा की, सर्वांत जास्त तेच जमिनीशी जोडलेले असल्याने तेच सर्वाधिक देशी लिहितात. किंबहुना दलित साहित्यावाचून देशी (वादी) साहित्य पूर्णच होऊ शकत नाही. ग्रामीण किंवा कृषिजन साहित्यच फक्त देशी असतं किंवा त्यालाच देशीवादी म्हणावं असं कोणी ठरवलं? देशीयतेसारख्या (देशीवादासारख्या) व्यापक संकल्पनेचे ज्या पद्धतीने जातीय विभाजन व वर्गीकरण केले आहे, ते त्या संकल्पनेला संकुचित करणारे आहे. सैद्धान्तिक पातळीवर आणि उपयोजित पातळीवरही. विरोधाच्या व मतभेदाच्या जागा प्रत्येक सिद्धान्तात असतात म्हणून तो टाकून देणे वा पूर्णपणे नाकारणे, असं करता येत नाही. विज्ञानात सगळे विरोध वा मतभेद विश्लेषणाच्या व प्रायोगिक पातळीवर जसे सोडवले जातात, त्याचप्रमाणे साहित्य व ललित कला यांतील मतभेदांचा विचार व्हावयास हवा. विज्ञानात कुठलीही संकल्पना तपासून पाहिल्याशिवाय रद्दबातल होत नाही वा नाकारली जात नाही. तिच्यात सुधारणा करत, वैगुण्ये नष्ट करत त्या सिद्धान्तसंकल्पनेचं मूल्यमापन निश्चित केलं जातं. त्याच धर्तीवर साहित्यातील सिद्धान्तांचं परिष्करण करायला हवं. अन्यथा मूळ धारणांप्रमाणे आजही पृथ्वी चौकोनीच आणि विश्वाच्या मध्यभागीच राहिली असती. माणूस मुळातच जमिनीवर जगतो, हवेत नाही. त्याला थांबण्यासाठी जमीन लागते, विचारांसाठी भाषा लागते आणि ओळखीसाठी एक भूप्रदेश लागतो. आज मुळात जगण्याचे आयाम ज्या झपाट्याने बदलताहेत, त्यात जवळजवळ प्रत्येकाला विस्थापितांचं जीवन जगायला भाग पाडलं जातंय. नोकऱ्या, गाव, सगळं काही विंचवाच्या पाठीवरच्या बिऱ्हाडासारखं. सगळ्या पातळ्यांवर फरफट चाललीय, जगणंच उसवत चाललंय. तेव्हा ही उसवण थांबवेल असं काही हाताशी नको? भाषेशी संबंधित जे लोक काम करताहेत, त्यांच्यासाठी तर रात्र वैऱ्याची आणि दिवस जावयाचा, अशी परिस्थिती आहे. त्यांच्याकडून अत्यंत जागत्या जाणतेपणाने पावलं उचलली जाणं आणि मूलभूत भान तसेच विचार अपेक्षित आहे. जी व्यक्ती जागतिकीकरणाचं समर्थन करत असेल ती देशीवादी असणार नाही का? किंवा नुसताच जागतिकीकरणाला विरोध केल्यामुळे कोणी देशीवादी होऊ शकतो का? देशीवादात असलेला अपुरेपणा आणि त्याच्यातल्या गुणदोषांसह त्याविषयीच्या धारणा आणि कल्पना निश्चित करून अत्यंत स्पष्ट केल्या पाहिजेत आणि हे कुठल्याही प्रकारे कुणाचंही व्यक्तिगत समर्थन नाहीये; शिवाय महत्त्वाचं म्हणजे देशीवाद चर्चेला घेण्याची ही जागाही नाही. कवितेच्या मूलाधारासंबंधी ही चर्चा आहे. शेवटी कोण काय म्हणत याच्यापेक्षा वास्तव काय आहे, हे अधिक महत्त्वाचं असतं. *अँड यट इट मुव्ह्ज* असं सगळं असतं. (पोप आणि चर्चने गॅलिलिओकडून पृथ्वी सूर्याभोवती फिरत नाही असं वदवून घेऊन माफीनामा लिहून मागितला होता, तेव्हा माफीनामा वाचत असताना तो वरील शब्द पुटपुटला होता). हे सगळं लिहिण्याचं कारण म्हणजे एकदा का उत्तम साहित्याचे मूलाधार निश्चित करता आले, तर त्या परिप्रेक्ष्यातून दिनकर मनवर यांच्या कवितेचा विचार करता येईल. महत्त्वाची बाब म्हणजे हे सगळं

विवेचन अत्यंत सापेक्ष आहे.

वर सांगितल्याप्रमाणे कुठल्याही कवितेचा मूलभूत आधार माणसाचे जगणे आणि त्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोण हा असतो. कवीच्या पायाखालची जमीन आणि माथ्यावरचा अवकाश एवढ्यातच त्याच्या अनुभवांची व्यापकता आणि समृद्धी सामावलेली असते. तेवढ्यातच कवी उभा असतो. आपण कवी आहोत म्हणजे काय आहोत, आपण कविता लिहितो म्हणजे काय करतो, आपण भाषा वापरतो म्हणजे काय करतो, याचे भान कवी-लेखकांना असणे ही प्राथमिक अट असते. भाषेचं मुख्य काम विचारांचं प्रवहन हे असतं, हे कितीजणांना जागत्या जाणिवेने ठाऊक असतं? या आणि यासारख्या प्रश्नांच्या उत्तरात कवितेचं अस्तित्व उभं असतं; अर्थातच तिचं स्थानदेखील निश्चित होत असतं. आपल्या अनुभवांना, विचारांना प्रतिभेचे आयाम देत सर्वसामान्य एकसमान अनुभव, अनुभूतींच्या प्रतलाशी (वाचकांच्या मनाशी) जे जुळतं ते साहित्य एक उचित स्तर गाठतं. कविता ही विज्ञानाच्या नियमांसारखी असते. ज्या पद्धतीने विज्ञानाचे नियम जगभर त्या त्या परिस्थितीत सर्वत्र समान पद्धतीने लागू होतात, त्या पद्धतीने तेच नियम कवितेतही लागू होतात. गुरुत्वाकर्षणाचे, गतीचे, पुंजयामिकीचे (क्वांटम मेकॅनिक्स) नियम समपरिस्थितीत कधीच बदलत नाहीत. या नियमांप्रमाणेच कवितेचे नियम बदलत नाहीत. माणसं, माणसामाणसांतील संबंध, माणसातील विकार हे समस्थितीत भौतिकीच्या नियमांसारखेच असतात. कदाचित त्यामुळेच कवितेचेही तसेच असते. कवितेचे नियम भाषेच्या व्याकरणात नव्हे, तर कवीच्या जगण्यात दडलेले असतात. जगभरातल्या कोणत्याही कवीचे जगणे सापेक्ष कालसुसंगत असते. तो आसक्तीने, विकारांनी, विरक्तीने, षड्रिपूंनी वेढलेला असतो. समाजाच्या कुठल्याही भौतिक व आर्थिक प्रस्तरात तो जगत असला, तरी तो सुख, दु:ख, ईर्ष्या, मत्सर, लोभ, दंभ, लैंगिकता, समजअपसमज या सगळ्या मानवी भावनांच्या अंगांशी, जगण्यात असणाऱ्या विविध टॅबूंशी लढत असतो. सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे तो स्वत:पर्यंत पोचण्यासाठी स्वत:शी लढत असतो. स्वत:चा स्वत:शी चालत असलेला संघर्ष (ज्याला आपण सफरिंग किंवा सोसणं असं म्हणू शकतो) हे कोणत्याही सर्जनशील कलावंताचे व्यवच्छेदक लक्षण समजले गेले पाहिजे. या संघर्षात अवचित कधीकधी फुलपाखरांच्या रंगांसारखे पुसटसे निर्मितीचे रंग उजळून जातात. स्वत:शी चाललेल्या या झटापटीत जगण्यात दडलेल्या कोड्यांची उकल होऊन आनंदाचे क्षण हाती लागतात. ही कोड्यांची उकल म्हणजे निसर्गाने जगण्याचा जो लपाछपीचा खेळ मांडलेला असतो, त्यात काहीतरी हाती लागून जाते. हे हाती लागणे म्हणजे त्याच्या सृजनशीलतेचा सर्वोच्च क्षण असतो. या हाती लागलेल्या सर्जनमातीतूनच कलावंत आपल्या प्रतिभेच्या, भाषेच्या बळावर कवितेत अथवा योग्य त्या फॉरमॅटमध्ये कलाकृती घडवतात. या निर्मितीच्या तळाशी जेवढे संपृक्त, संहत, सघन जीवन, सफरिंग व सोसणं असेल तेवढं लेखन वा अभिव्यक्ती सार्वत्रिक व सार्वकालिक पातळी गाठते. हे सगळं जगणं समजून घेण्याशी व जगण्याशी जोडून घेण्याशी निगडित असतं.

जगण्याशी, व्यक्तिगत संवेदनशीलतेशी मानवी भावभावनांचे अस्तर जोडलेले असतात. हीच संवेदनशीलता कवीच्या निर्मितिविश्वाचे सर्वांत मूलभूत अंग असते. संवेदनशीलतेचे स्वरूप माणसाच्या सदसद्विवेकाला साद घालत असतं आणि हाच विवेक माणसाचं माणूसपण निश्चित करत असतो. कारण माणसाच्या आयुष्यात तो जे काही भलंबुरं करत असतो, निर्णय घेत असतो किंवा निवड करत असतो, त्यामागची अंत:प्रेरणा हाच विवेक असतो. माणसाची संवेदना जेव्हा 'सहवेदनेत' बदलते, तेव्हा ती कारुण्याचं रूप धारण करते. या सहवेदनेतून निर्माण होणाऱ्या विवेकाचा आंतरिक स्रोत असतो 'करुणा' हा मानवीभाव. कदाचित निसर्गातील हा एकमेव भाव असावा, जो पूर्णपणे मानवी आहे. फक्त माणसात आढळून येणारा. अधिकार व हक्क या भावनेतून उत्पन्न होणारे जेवढे भाव असतात, ते बहुधा अधिकतर प्राण्यांतदेखील आढळून येतात. जे बहुतांशी लैंगिक आक्रमकतेशी व हक्कभावाशी संबंधित असतात. करुणा हा निव्वळ मानवी भाव. जग, सृष्टी, जगणं, वेदना जाणून घेण्यातून, विश्वाच्या अफाट विस्ताराच्या आणि अस्तित्वाच्या क्षणभंगुरतेच्या जाणिवेतून तसेच विश्वाच्या एकत्वात विलीन होऊन गेल्यानंतर तो उद्भवतो. मानवी जीवनातील सार्वकालिक सत्याच्या प्रकाशातून

हा भाव उजळतो. कारुण्यातून संवेदना अधिक विकसित होत जाऊन व्यक्ती क्षमाशील होत जाते. क्षमाशील वृत्ती आणि क्षमाशीलता व्यक्तीच्या अहंकाराला नष्ट करते. अर्थात एका वेगळ्या प्रकारात क्षमाशीलता हादेखील अहंकाराचाच स्थायीभाव असू शकतो. त्यामुळे क्षमाशीलता न ठरता त्या व्यक्तीचा अहम् कुरवाळण्याचं साधन बनून बसते, तेव्हा जी क्षमावृत्ती कारुण्यातून येते, तीच केवळ अहंकाराला नष्ट करून 'मी'ला निसर्गाच्या एकत्वात विरघळवून त्याच्याशी एकरूप करू शकते. त्यामुळे ज्या कवितेत वा कलाकृतीत करुणा या मानवी भावाची उपस्थिती असते, ती कविता आपोआप जागतिक होऊन जाते. इतर मानवी भाव सारखे असले, तरी सगळ्यांना एकसमान पातळीवर आणणारा भाव कारुण्य हाच असतो. कारण तो असा भाव आहे, जो जगण्याच्या सर्वांत खोल तळाशी असतो. सगळ्या भावभावना ओलांडून गेल्याशिवाय, मनाचा तळ ढवळून काढल्याशिवाय तो कधी बाहेर येत नाही. शौर्य, क्रौर्य, दया, सहानुभूती आर्दीसारखा तो भाव उसना प्राप्त करता येत नाही. करुणाभाव असलाच तर तो अत्यंत आतून आलेला असतो वा असतच नाही. काळाच्या पटलावर बुडवून वा गाडून टाकलेले ज्ञानेश्वर, तुकाराम त्यांच्यातल्या जीवसृष्टीविषयी असणाऱ्या करुणतेमुळे जीवनाचा सर्वोच्च स्तर गाठतात आणि टिकून राहतात. अपरंपार कारुण्याशिवाय 'पसायदान' लिहिता येणे शक्य नाही. जीवनाविषयी करुणेतून आलेल्या भावनेला मानवतावादही म्हणतात. करुणा समजण्यासाठी जगण्यातली अपरिहार्यता, त्यातील हतबलता आणि मानवी आयुष्याची परवशता जाणून घेणे गरजेचे असते. मानवी जगण्यातील निरर्थकतेच्या आणि क्षणभंगुरतेच्या जाणिवेतून निर्माण होणाऱ्या कळवळ्यात ही करुणा असते. तिच्या प्रकाशात मानवी आयुष्य प्रकाशमान होऊन लख्ख व्हावे, अशी आस उराशी असते. ही आस असते दु:खमुक्तीची, दु:खातून मुक्तता हाच तर मानवी जीवनाचा गर्भितार्थ असतो. मानवी जीवनाची परमोच्च विकसित अवस्था दु:खमुक्तीतून प्राप्त होते. दु:खमुक्तीचा साधा अर्थ म्हणजे 'मी' पासून मुक्ती. मीपासून मुक्ती म्हणजे अहंकारापासून मुक्ती, जी करुणेतून प्राप्त होते. फारच थोड्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे जी कविता बुद्धाच्या विचाराची भाषा बोलते, ती कविता श्रेष्ठ होय आणि भारतीय जगण्यात बुद्धाइतकी देशी आणि बुद्धाइतकी जागतिक गोष्ट दुसरी कोणतीही नाही. कोणत्याही सर्वमान्य जागतिक साहित्याशी याचा पडताळा घेऊन पाहिला, तर याच गोष्टीचा प्रत्यय येतो. ते साहित्य बुद्धाचीच भाषा व बुद्धाचाच विचार बोलते. मानवी जगण्याची सगळी झटापट इच्छांतून निर्माण होणाऱ्या दु:खाशीच असते. या दु:खातून वेदना-सफरिंग-जन्मतात व त्यातून जन्मलेले साहित्य थोर असते. तेव्हा या ना त्या रूपात प्रत्येक ग्रेट लेखनात बुद्ध असतोच. बुद्धत्व वा बुद्ध ही एक व्यक्ती नाही, तर घटना (फिनॉमेना) व जीवनविचार आहे, जो विश्वाच्या एकत्वातून निर्माण झालेला आहे. विश्वाच्या शून्यत्वाचा, नि:संदर्भतेचा प्रतिध्वनी बुद्ध आहे. जो फक्त मंगल आणि मंगलच उद्गारतो. बुद्ध त्या घटनेचं नाव आहे, जी जीवनस्रोताच्या मुळाशी वसलेली असते. जी जीवनाच्या मूलस्वरूपाविषयी बोलते आणि त्यात दडलेल्या सत्याला, जीवनजाणिवेला उजागर करते. या जीवनजाणिवेच्या प्रभावातून घेतलेल्या अनुभवांतून जी निर्मिती होते, तीच या जगण्याच्या मूलस्रोताशी जडलेली असू शकते, आणि प्रत्येकाच्या जीवनाचा मूलस्रोत एकच असतो. त्यामुळे या स्रोताशी जोडलेली निर्मिती ही सर्वांशीच जोडल्यामुळे जागतिक किंवा एकसमान होऊ शकते. या मूलस्रोताकडून परतून येणारी कविता ही 'कविता' असते. या मूलस्रोतातून परतून आल्यावरच 'पसायदान' किंवा 'अनुभवामृत' लिहिता येते. सर्वांना सर्व मिळावं ही आंतरेच्छा निर्माण होते. हा झाला एक भाग.

जर डार्विनचा सिद्धान्त प्रमाण मानला, तर माणसाच्या शरीराची ज्या कोणत्या पद्धतीने उत्क्रांती झाली ती एक नैसर्गिक प्रक्रिया आहे. परंतु मानवी मनाची उत्क्रांती? माणसाची शारीरिक उत्क्रांती होत असताना 'मन' या घटकाच्या निर्मितीची सुरुवात कोणत्या टप्प्यावर झाली असेल आणि मुळात मानवी मन कसे उत्क्रांत होत आले असेल? तो काळ नेमका कोणता असेल? याविषयी खरंच निश्चित सांगता येणं शक्य आहे का? मानवी 'मनाची' जाणीव म्हणजे 'स्व' अस्तित्वाची जाणीव हा मुख्य बदलाचा क्षण. पण जाणीव मुळात उगम पावते

ती 'मन' असण्याच्या कार्यतेमुळे. तेव्हा जाणीव आणि मन यांत पहिलं काय, याचं उत्तर कोंबडी आणि अंडे यासारखंच आहे. मानवी मनाच्या उगमाशी बहुतेक सगळ्या भौतिक व मानसिक बाबी निगडित आहेत. माणसाला कोणत्या क्षणी समजले असेल की, आपल्याला मन आहे? 'कोहम्'ची जाणीव माणसाला कधी झाली असेल? कारण याच क्षणाला माणूस 'प्राणी' न राहता 'माणूस' झाला. कोणत्या प्रक्रियेमुळे त्याला 'स्व'ची जाणीव झाली असेल? त्यामागील प्रेरणा कोणत्या असतील? जेव्हा माणसाकडे भाषा नव्हती, तेव्हा त्याचे विचार करण्याचे माध्यम काय असेल? जर तो विचारच करत नसेल तर... तर मन ही घटना कशी घडली? त्याची आणि 'स्व'ची जाणीव कशी झाली असेल? माणूस निव्वळ ध्वनीतून भाषा कशी शिकला असेल? हे सगळे प्रश्न नेणिवेच्या पातळीवरचे आहेत. मनाची, विचारांची आणि ध्वनीतून भाषेची निर्मिती ही प्रक्रिया फारच गुंतागुंतीची असेल. या प्रकारे मनासह विकसित होण्यासाठी माणसाला पर्यावरण, भौतिक, मानसिक, शारीरिक अशा अनेक पातळ्यांवर निसर्गाशी किती संघर्ष करावा लागला असेल? मनाच्या जाणिवेनंतर प्राथमिक पातळ्यांवर एखाद्या विशिष्ट घटनेबद्दल एकट्या व्यक्तीला काय वाटते आहे? भीती, राग किंवा तत्सम ते विचारांच्या पातळीवर स्वतःला समजल्यानंतर आपल्यासोबत जे इतर साथी आहेत त्यांना ते कळावं म्हणून आधी देहबोलीची, चिन्हसृष्टींची निर्मिती झाली असणार. ती कमी पडते म्हणून भाषेची निर्मिती केली असेल. त्यासाठी किती प्राणांतिक आकान्त करावा लागला असेल व्यक्त होण्यासाठी. ध्वनीतून चिन्हसृष्टी-संकेतांचे शब्द, शब्दांतून वाक्य, वाक्यांतून अर्थ निर्माण करण्यासाठी. देहबोली ते वाचिक भाषा इथपर्यंत पोचण्यासाठी माणसाने केलेला प्रवास फारच कष्टदायक असणार. म्हणजेच भाषेच्या जन्मवेणा या कोणत्याही प्रसववेणांपेक्षा जास्त वेदनादायक असणार. ही सगळीच प्रक्रिया फार गुंतागुंतीची आहे. या मानवी मनाच्या उत्क्रांतीच्या तळाशी विचारांची, पर्यायाने भाषेची निर्मिती दडलेली आहे. मानसशास्त्रानुसार आजही ज्या बालकांना कोणत्याही भाषेची ओळख करून दिली जात नाही, त्यांची वाढदेखील सामान्य मनुष्यासारखी होत नाही; कारण मेंदूचा विकास आणि भाषेचा अन्योन्य संबंध आहे. मेंदूच्या क्रमविकासात भाषेचा मोठा हातभार आहे. भाषा जेवढी अवघड व शिकायला कठीण, तेवढ्या प्रमाणात हुशार व सामान्य कुवतीच्या लोकांचं प्रमाण व्यस्त असणार. थोडक्यात, माणसाची उत्क्रांती मनाच्या उगमानंतर व भाषेच्या वापरानंतर इतर प्राण्यांपेक्षा वेगळी झाली. या सगळ्या प्रश्नांची उत्तरे जेवढी विज्ञाननिष्ठ मिळू शकतात, तेवढीच जाणिवेच्या आणि नेणिवेच्या पातळीवर मिळू शकतात. म्हणूनच मानवी मनाचा शोध म्हणजेच जगण्याचा शोध असतो. कारण मनातच मानवी दुःखाची निर्मिती व कारणे दडलेली आहेत. मन माणसाला 'स्व'च्या अस्तित्वाची ओळख करून देतं आणि माणसाला द्वैती बनवतं. या 'मी आणि तू' मध्ये सगळे संघर्ष, भेद आणि स्पर्धा, ईर्ष्या दडलेल्या असतात. द्वैतातून एकमेकांच्या अस्तित्वाची ओळख होते आणि त्यातून तुलना आणि त्यातून मूल्यमापन, स्पर्धा अशी एकमेकांत गुंतलेली ही साखळी असते. तात्पर्य, मनातच मानवी अस्तित्वाचे अर्थ आणि निरर्थ दडलेले असतात. या मनात खऱ्या अर्थाने 'पेंडोराचा बॉक्स' लपलेला असतो, जो उघडल्यावर सगळ्या विवंचना, दुःखे बाहेर पडतात. पेंडोराच्या कथेला रूपकात्मक पद्धतीने बघितल्यास ती 'पेटी' दुसरेतिसरे काही नसून मानवी मनच असते. मानवी भावनांचा आणि दुःखाचा उगम मनच तर असतं. मनावरचा ताबा सुटू नये म्हणजेच मनाची पेटी उघडू नये. कुणाच्याही मनात डोकावून पाहिल्यास किंवा मनाची पेटी उघडल्यास सर्वांत प्रथम दर्शन होते त्याच्या इच्छांचे. सर्वप्रथम बाहेर पडतात त्या इच्छा. आणि एक सार्वकालिक आर्ष सत्य हे आहे की, दुःखाचं मूळ इच्छांत असतं. मानवी मनाची उत्क्रांती ते भाषा ते इच्छांची जाणीव असा हा प्रदीर्घ प्रवास आहे. या सर्व विश्लेषणामागचा हेतू हे सांगणे आहे की, आज जी काही भाषा, भाषिक जग अथवा भाषिक संपत्ती कवीसमोर उपलब्ध झाली आहे, ती निसर्गासोबतच्या अफाट संघर्षातून आणि प्रचंड कष्टातून निर्माण झालेली आहे. ही बाब प्रत्येक भाषेला लागू पडते. जेव्हा एक एक भाषा नष्ट होत जाते, तेव्हा मानवी मनाच्या उत्क्रांतीचा एक टप्पा नष्ट होत जातो. कारण प्रत्येक भाषेत मनाच्या उत्क्रांतीचे कोणतेतरी

मूलध्वनी शिल्लक राहिलेलेच असतात ना? आणि दुर्दैवाने भाषेचे जीवाश्मदेखील मागे उत्खननासाठी उरत नाहीत. भाषेचा संघर्ष नुसताच निसर्गाशी नसतो, तर इतर भाषांसोबत लढत त्या भाषेला अस्तित्व टिकवून विकसित व्हायचे असते. माणसाला आज जी काही भाषा उपलब्ध झालेली आहे (ती कोणती का असेना), ती नैसर्गिक व मानवनिर्मित आक्रमणांतून, तिच्याशी झालेल्या हातघाईत वाचून प्रसंगी तह करत, संसर्ग-संक्रमण स्वीकारत स्वतःला वाचवत टिकलेली आहे. ही अत्यंत कष्टाने संचित झालेली परंतु आयती मिळालेली पराकोटीची संपत्ती उधळण्यासाठी नसून जतन आणि संवर्धन करण्यासाठी आहे. तिचा सर्जनशील वापर करणाऱ्यांना या जबाबदारीची जागती जाणीव हवी, एवढी माफक अपेक्षा ठेवायला हरकत नाही. म्हणून जेव्हा एखाद्या भाषेत इतक्या मोठ्या प्रमाणावर लिहिण्याची उधळपट्टी केली जाते (विशेषतः कविता), ती चिंतेचीच बाब आहे. याकडे साशंक होत सखोलतेने पहायला हवे. खूप जास्त लिहिलं जातंय याचा अर्थ असा नाही, की भाषेत खूप प्रोडक्टिव्ह निर्मिती होतेय; कारण भाषेचे एवढे एक्सप्लॉयटेशन होऊनही काहीच पायाभूत कसदार निर्मितिक्षम वाढ झालेली दिसत नाही. उलट, बऱ्याचदा असे काही वाचकांना (विशेषतः कविता) वाचायला मिळते की, नंतर ते दुसरं काही हातात वाचायला घ्यायला धजावत नाहीत. अनुभव असा आहे की, अगदी कवितांवर प्रेम करणारे वाचकदेखील घाबरून कवितांच्या वाटेला जात नाही. जमिनीत खतपाणी घातलं आणि फक्त तणच पिकणार असेल, तर त्याला उत्पादन म्हणता येत नाही. नुसत्याच वाळूवर मुतल्यासारख्या कविता आणि कवितासंग्रह. ना आशय ना घाट ना भाषा ना अभिव्यक्ती. त्यामुळे भाषेचा निर्मितिक्षम व तोलूनमापून वापर हा अत्यंत महत्त्वाचा मुद्दा ठरतो.

इमॅजिनेशन (कल्पनाविलास वा कल्पनाशक्ती) ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट असते. परंतु इमॅजिनेशन म्हणजे प्रतिभा नव्हे. इमॅजिनेशन ही एकप्रकारची विचारप्रक्रिया (थॉट प्रोसेस) असते. आइनस्टाइन तर म्हणतो, *इमॅजिनेशन इज मोअर इम्पॉर्टन्ट दॅन नॉलेज.* वर म्हटल्याप्रमाणे कल्पनेच्या अवकाशात कितीही भराऱ्या मारायचे ठरविले, तरी ज्या जमिनीवर माणूस उभा असतो, त्याआधारेच त्याला अवकाश उपलब्ध होत असतो. त्यासंबंधी एक फार महत्त्वाचा मुद्दा या ठिकाणी मांडणं मला महत्त्वाचं वाटतं, जो परत देशीय विचाराच्या जवळ जाणाराच आहे. *नव-अनुष्टुभ* (मे-जून २००७) मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या लेखात मी 'पाचवी मिती' ही संकल्पना मांडली होती. काही अत्यंत महत्त्वाचे मुद्दे कवीच्या स्थानिकतेशी जोडलेले, त्याच्या भाषिक आणि अस्तित्व अवकाशाच्या संदर्भात त्या लेखात उपस्थित केलेले होते. त्यांतील मोजके थोडक्यात इथे मांडतो, जे गरजेचे आहे. कवी, कलावंत ज्या भूमीवर पाय घट्ट रोवून असतो, तो भूमिनिष्ठ प्रदेश (देशीयता) त्याला ओळख प्राप्त करून देत असतो. हे स्पष्टच आहे की, कवीला जगण्याचं आकलन त्याच्या कुवती व क्षमतेनुसार तसेच संवेदनशीलतेनुसार होत असतं. त्यात त्याच्या मर्यादा असतात व शक्तिस्थळेदेखील. जरी अनेक कवी व्यक्ती म्हणून एकाच सभोवतालात, परिस्थिती, वातावरण, नैसर्गिक घटक म्हणजेच समान काल व अवकाशात जगत असले, तरी त्यांच्यावर अवकाशाचा परिणाम वेगवेगळा होतो. हा परिणाम प्रत्येक कवीचा त्याचा स्वतंत्र असतो. एक समाजघटक म्हणून कलावंताचा अवकाश आणि भौतिक जगणे यांतील समष्टी सर्वसामान्य लोकांसारखीच असली, तरी एका विशिष्ट बिंदूवर त्याच्यातला कलावंत कवी इतरांपेक्षा वेगळी प्रतिक्रिया देतो. त्याची व्यक्ती व कलावंत अशी जी दोन रूपे असतात, जी समाजानेही मान्य केलेली असतात, या रूपांसह तो सामायिक अशा अवकाशात जगत असतो. तो अवकाश त्याचा व सभोवतालच्या इतर लोकांसारखाच असतो. म्हणजे अवकाश-कालाच्या चौथ्या मितीसह तो ज्या त्रिमितीय परिमाणांत जगत असतो, तेव्हा तो अवकाश सर्वांचा सारखाच असतो; मात्र सभोवताल व परिस्थिती सामाजिक स्तरांनुसार बदलते. कवीचा व्यक्ती म्हणून अवकाश इतरांसारखाच असला, तरी निर्मितिशील कलावंत म्हणून त्याचे मानसिक व भौतिक अवकाश हे वेगवेगळे असतात. त्या विशिष्ट अवकाशांतूनच त्या व्यक्तीतल्या कलावंताची जडणघडण होत असते. म्हणजे व्यक्तीचा कवी म्हणून असणारा अवकाश हा 'स्व'सापेक्ष असतो, ज्यामुळे त्याच्यातल्या कलावंताला अनुभवाच्या आणि

कल्पनाशक्तीच्यादेखील मर्यादा पडतात. त्याला त्या विशिष्ट परिघाबाहेर जाऊन अनुभव घेणे भौतिक व मानसिक दृष्ट्या शक्य नसते. त्याच्या अवकाशीय कक्षेनुसार त्याचे अनुभवही बदलतात. ते त्या कक्षेतल्या इतर लोकांशी समान असू शकतात. तेव्हा प्रत्येक कलावंताचे स्वतःचे वेगळे असे काय असते, ज्यामुळे तो समाजघटक व कलावंत म्हणून इतरांपेक्षा वेगळा होतो? या वेगळेपणासाठी त्याला कुठलाही काळ, अवकाश वा मिती विभागत नसते; तर तो स्वतःच स्वतःला सर्व उपलब्ध मितींपासून मुक्त व निःसंदर्भ करतो. म्हणजे तो त्याच्या संपूर्ण काल-अवकाशाला, त्रिमितींना एक नवीन आयाम देत एका वेगळ्याच मितीत परावर्तित होतो. तो स्वतःच एक मिती बनतो : **पाचवी मिती.** जिथे तो संपूर्ण स्वतंत्र बनतो. ही 'पाचवी मिती' त्याच्या संवेदनशीलतेशी तसेच त्याच्या अनुभवांच्या आकलनाशी निगडित असते. प्रत्येक कलावंताची सापेक्ष अशी संवेदनशीलता व तिची तीव्रता असते; तसेच अनुभवांमधील, अभिव्यक्तीमधील तीव्रता ही संवेदनशीलतेशी सापेक्ष असते. आता व्यक्ती आणि कलावंत अशा विविध भूमिकांतून जगत असताना अनुभूतीच्या पातळीवर कलावंताची भूमिका अधिक विस्तृत होत जाते आणि त्या अनुभूतींना कलावंत आपल्या कलाकृतीत परावर्तित करतो. प्रत्येक कलावंताचे जीवनानुभव हे अगोदर त्या त्या व्यक्तीचे असतात; नंतर ते त्याच्यातल्या कलावंताचे बनतात. चौमितीय अवकाशातले अनुभव हे जरी सारखेच असले, तरी अनुभवांचे अनुभूतीत बदल होत जातात व व्यक्तीची कलावंत म्हणून असणारी प्रतिभा व अनुभूती यांचा खेळ सुरू होऊन विलगीकरणाला सुरुवात होते, तेव्हापासूनच 'पाचवी मिती' कार्यरत होते. पाचव्या मितीची व चौमितीय परिमाणांची समष्टी साधली जाते. ही समष्टी म्हणजे त्या कलावंताचे स्वतंत्र अस्तित्व असते, जे त्याच्या सर्जशीलतेला कारणीभूत असते.

आता या वरील संपूर्ण विवेचनात 'पाचवी मिती' अशी संकल्पना मांडली आहे. मी अत्यंत स्पष्ट व सजगपणे 'मिती' हा शब्द वापरला आहे. लांबी, रुंदी, उंची व अवकाश (सह काळ) या चौमितींसारखेच परिमाण (डायमेंशन) या अर्थाने. आता मिती या शब्दाचा अर्थ जगातल्या कोणत्याही शब्दकोशात 'नवता' असा दिलेला असणार आहे का? तरीही काही अद्‌भुत व अलौकिक कवी-संपादकांनी मी कोणती तरी 'पाचवी नवता' आणली आहे किंवा आणतो आहे, अशी आवई उठवली होती आणि लेखातील काहीएक समजलेले नसताना भरपूर टीकाही केली होती. हे सांगण्याचा उद्देश एवढाच की, मला कलावंताच्या व समाजाच्या समष्टीविषयी काय म्हणायचंय, ते स्पष्ट व्हावं. तेव्हा एकूणच अनेक प्रश्न उपस्थित झाले आणि अशा लोकांची कीव करावी की हसावं की रडावं, अशी अवस्था मी काही काळ अनुभवली. लोकांना वाचलेलं किती समजतं, असा दीर्घ प्रश्न उभा राहिला. मिती आणि नवता या शब्दांतला फरक न समजणारे जागतिक साहित्याची मूल्यात्मक आणि दर्जात्मक चर्चा करतात, तेव्हा स्वतःच्याच बुद्धीची कीव वाटते. नवता वगैरे गोष्टी फक्त संकल्पनात्मक असतात. प्रत्यक्ष जीवनात व समाजतळाशी व्यवस्थेत, बैलाला खडा मारल्यावर त्याची त्वचा वरवर जेवढी थरथरते, तेवढेच बदल घडून येत असतात. जगण्यातलं मूलभूत तसंच असतं; अचल, स्थिर. स्थिरस्थिती विश्वोत्पत्ती सिद्धान्ताप्रमाणे. 'पाचवी मिती' ही संकल्पना यासाठी की, त्या संकल्पनेशी कवीचं स्थान आणि अवकाश जोडलेलं असतं. त्या वीत-दोनवीत भूमीवरूनच त्याने प्रतिभेची झेप घेतलेली असते. त्यामुळे साहित्यकृतीचं स्थान ठरवण्यासाठी ती मांडणं गरजेचं असतं.

एक फार बेसिक प्रश्न आहे. एखादा माणूस कविता का लिहितो, चित्र का काढतो किंवा संगीतरचना का करतो? ती त्याची निकड का असते? किंवा माणूस व्यक्त का होतो? याची उत्तरं अर्थातच सापेक्ष असतील. परंतु तरीदेखील एक लसावि आणि मसावि काढण्याचा प्रयत्न करता येऊ शकतो. चार्ल्स डार्विनच्या सिद्धान्तानुसार भावनिक दृष्ट्या व्यक्त होता येणे माणसाच्या 'टिकून' राहण्यासाठी (survival) अभिव्यक्तीच्या निकडीतूनच एक सर्व्हायव्हल फोर्स उत्क्रांतिक्रमात मानवी जनुकात समाविष्ट होऊन गेला असण्याची शक्यता आहे. या फोर्सच्या दाबातून अभिव्यक्तीची गरज कार्यान्वित होत गेली असेल. शेवटी हीच भावनिक जनुके माणसाला

त्याच्या टिकून राहण्यातून त्याच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देत असतील. याच सर्व्हायव्हल इन्स्टिंक्टमधून, भावनिक उत्क्रांतीतून सर्जनशीलता उत्प्रेरित होते व 'स्व'ची जाणीव ठळक होते. म्हणून कदाचित सर्जनशील कलावंतांचे अहम् अधिक टोकदार राहत असतील का? खरंतर हे प्रचंड विरोधाभासी आहे की, या 'स्व'लोपानंतरच विश्व-शून्यत्वाशी तादात्म्य पावत निर्मिती एक उंची साध्य करीत असते. या दृष्टीने निर्मितिप्रक्रियेकडे अधिक डोळस रीतीने पाहण्याची गरज असते. यातूनच काही परिमाणे हाती लागण्याची शक्यता असते. कविता लिहिण्याची क्षमता, भाषा वापरण्याची क्षमता, रंग वापरण्याची क्षमता किंवा सूर समजण्याची, त्यातून काही निर्माण करण्याची क्षमता या अंगभूत असतात का बाह्य वातावरणातून प्राप्त होतात? अभिव्यक्त होण्याच्या निकडीमागे काय असते? असा कुठला फोर्स असतो जो कवीला शब्द कागदावर उतरवण्यास भाग पाडतो? कविता खरोखरच सुचते का? कारण कविता ही अशी अचानक समस्येसारखी कुठून उद्भवत नाही. ती सातत्याने कवीसोबत विचाररूपाने असतेच. कवीच्या स्वतंत्र जगण्याची एक पातळी आणि त्याचे कौशल्य आणि तंत्रात सातत्याने जाणीवपूर्वक केलेले सुधार या दोन गोष्टी एकत्र येऊन भिडतात, त्या जोडबिंदूवर 'मास्टरपीस'ची निर्मिती होते, असं काहीसं विश्लेषण टी. एस. एलियटने कवितेच्या निर्मितीबाबत केले आहे. परंतु प्रश्न असा की सर्जनशील लेखक, कवी, चित्रकार किंवा संगीतकार आपल्या आदिम अंत:प्रेरणेतून सृजननिर्मिती करत असतो का? अशी आदिम प्रेरणा खरंच असते का? त्याच्या चिंतनप्रक्रियेत, जीवनानुभवाच्या परिघात असे काही त्याला भासते वा प्रतीत होते; ज्यामुळे त्याला स्टिम्युलेशन मिळते आणि त्याच्या आंतरजाणिवा व्यक्त होण्यास मजबूर करतात (कदाचित त्यालाच स्फूर्ती म्हणत असावेत) आणि त्याला कलानिर्मिती करणे अपरिहार्य होते. हा आंतरजाणिवांचा फोर्स घाउक असू शकतो का? कारण इतक्या मोठ्या प्रमाणावर जेव्हा उदंड कविता लिहिली जात आहे, तेव्हा प्रश्न पडतो की, किती कवी स्वत:च्या निर्मितिप्रक्रियेला जाणीवपूर्वक समजून घेतात आणि आपल्या निर्मितिशीलतेशी संबंधित प्रश्नांची उत्तरे किती कवींना माहीत असतील? साहित्यनिर्मिती किंवा कलानिर्मितीची प्रक्रिया खरंच एवढी वरवरची असते का? कारण या विचारप्रक्रियेचा थेट परिणाम लेखनावर होत असतो. यातून आपण का लिहितो, हे स्पष्ट होण्यासदेखील मदत होते. ही प्रक्रिया थेट जगण्यातून आलेली असते. अनुभवांची एक अखंड साखळी म्हणजे जीवन. या अनुभवांच्या अवकाशात कवीची जडणघडण होत असते. त्याद्वारे तो जे काय लिहितो, ते लिहितो. कवीच्या पायाखालची जमीन त्याच्या अस्तित्वाशी जोडलेली असते. त्या जमिनीशी जोडलेल्या भल्याबुऱ्या गोष्टींचा त्याच्यावर परिणाम होत असतो व बदलही घडवत असतो. तसेतर खूपच बेवडे कवी गुत्त्यांत, बारमध्ये नित्यनेमाने व भक्तिभावाने जात असतात; पण एखाद्याच हरिवंशराय बच्चनला 'मधुशाला' निर्माण करता येते. कवीचं व्यक्ती म्हणून त्याच्या कवितेत असणं अर्थपूर्ण व महत्त्वाचं असतं की नाही? कवी आणि व्यक्ती (त्याचं जगणं) या वेगवेगळ्या गोष्टी असू शकतात का? एखादा माणूस जो भ्रष्टाचारी असेल आणि त्याला त्याची बोच नसेल; गोरगरिबांनी पोटाला चिमटा घेऊन पतसंस्थांत, पतपेढीत पैसे ठेवले असतील, त्या एखाद्याने बुडवल्या असतील; बिनदिक्कतपणे दुसऱ्याच्या कविता चोरून आपल्या म्हणून छापल्या असतील; एखादी व्यक्ती जिच्याकडे कवी असण्याची संवेदनशीलताच नसेल; अवतीभवतीच्या समाजातील गरीब लोक कुणाला 'निरुपयोगी' वाटत असतील. तर या प्रकारचे लोक खरंच कवी असू शकतात का? ते खरंच प्रामाणिक कविता लिहू शकत असतील का? या सगळ्या गोष्टी व्यक्तीच्या चरित्र या कल्पनेशी जोडलेल्या असतात, जे अनुभव व निर्मितिप्रक्रियेशी संबंधित असते. कारण चरित्र ही गोष्ट जगण्यातल्या नैतिकतेशी जोडलेली असते आणि नैतिकता हे मानवी जगण्यातलं असाधारण असं मूल्य आहे, जे बऱ्याचदा माणसाचं माणूसपण अधोरेखित करत असतं. आजच्या वर्तमानात मान्यता पावून असलेलं न-नैतिकता हे मूल्य असूच शकत नाही; कारण त्याच्याशी विवेक, सहवेदना-सफरिंग-जोडलेली नसते. स्वत:च्या स्वार्थामुळे हरवलेल्या विवेकाला स्मरून येणारी जी बोच असते, ती दडवण्यासाठी लावलेला लेप म्हणजे न-नैतिकता.

या न-नैतिकतेत व्यक्तीला स्वतःच्या पलीकडे प्रेम करण्याजोगे काहीच दिसत नाही. सर्जनशीलतेत आपण जी काही निर्मिती करतो, तिच्यावर आपले प्रेम असणे गरजेचे आहे; तसेच त्याविषयी तळमळ असणेदेखील गरजेचे असते. ती तळमळ वेदनेशिवाय येत नाही. सर्जनशील व्यक्ती आपल्या कलेवर प्रेम करते तेव्हाच ती चांगलं काही निर्माण करू शकते, ही पहिली अट असते आणि ती जे काही करते त्याविषयी हेतू फार स्वच्छ असावे लागतात. कुठल्यातरी हव्यासापोटी किंवा प्रसिद्धीसाठी जे काही केलं जातं, ते कलेपासून दूर नेणारं असतं. कर्मफलभाव कलावंताला खऱ्या कलात्मक सृजनशील आनंदापासून दूर घेऊन जातो आणि त्याच्या निर्मितीला क्षुद्र बनवतो. तानसेन आणि अकबराची एक कथा प्रसिद्ध आहे. एकदा भल्या पहाटे अकबर यमुनेच्या काठी फिरायला गेला असताना त्याला गाण्याचे सूर ऐकू आले. एकांतात निर्जन स्थळी अत्यंत तल्लीन होऊन कोणीतरी गात होतं. त्या गाण्याची सुरावट अशी होती, जणू गाणारा विश्वाशी एकरूप झालेला असावा. अकबराने व्यत्यय न आणता पाहण्याचा प्रयत्न केला. तानसेनला बघून त्याला आश्चर्य वाटलं; कारण एवढ्या समाधीअवस्थेत नेणारा तानसेन कधीही दरबारात गाताना ऐकला नव्हता. दुपारी अकबराने तानसेनला सांगितलं 'मी आज सकाळी यमुनातीरावर ज्या प्रकारचं गाणं ऐकलं, तसंच गाणं मला ऐकायचंय.' तानसेनच्या लक्षात आलं, सकाळचं गाणं बादशाहने ऐकलंय. तानसेनने प्रयत्न केला, पण तसा सूर लागलाच नाही. गाणं संपल्यावर अकबराने प्रश्न केला, 'असं का?' तेव्हा तानसेन उत्तरला, 'मी सकाळी स्वतःसाठी गात होतो, माझ्या मर्जीने माझ्या आवडीचं म्हणून; कुणाची मागणी वा गरज म्हणून नव्हे.' कर्मफलभावाच्या पलीकडे जाणारी निर्मिती निसर्गाच्या हार्मनीशी (एकतानतेशी) जोडली जाऊन एकरूप होते.

ललितकलानिर्मितीतला सर्वांत शुद्ध निखळ फॉर्म कवितेला समजलं जातं. कलेचं अक्षत असं स्वरूप म्हणजे कविता. कवितेची किंवा कोणत्याही साहित्यनिर्मितीची चर्चा करताना कवी-लेखकाची नैतिकता, त्याचा विवेक, त्याचं स्वतःशी प्रामाणिक असणं या गोष्टींचं स्थान काय असायला हवं, याचा विचार करणं आवश्यक आहे. स्टिफन व्हिन्सेंट वेनेट या लेखकाच्या 'द डेव्हिल अँड डॅनियल वेबस्टर' या कथेवर आणि आर्चिबाल्ड मॅकलिश याच्या 'स्क्रॅच' या नाटकावर आधारित एक अत्यंत अप्रतिम सिनेमा आहे – 'शॉर्टकट टू हॅपिनेस'. अॅन्थोनी हॉपकिन्स, अॅलेक बाल्डविन आणि जेनिफर लव्ह-हेवीट यांच्या भूमिका असलेला. एका लेखकाच्या सर्जनशीलतेशी, निर्मितीशी, त्याच्या जगण्याशी, यशापयशाविषयी, आत्म्याविषयी आणि नैतिक अभिसरणाविषयी नितांतसुंदर आशय यात आहे. एखाद्या सर्जनशील लेखकाला, कवीला किंबहुना व्यक्तीला, जगण्याकडून काय हवं असतं, याचं सम्यक विवेचन हा सिनेमा करतो. एक होतकरू लेखक जावेझ स्टोन आपली पहिलीच कादंबरी लिहून, ती प्रकाशित करण्याच्या खटपटीत आहे. सोबत त्याचे लेखक होऊ पाहणारे मित्र आहेत, ज्यांतील एकाच्या कादंबऱ्या प्रकाशित होण्याच्या मार्गावर आहेत आणि एक प्रकाशक आहे 'डॅनियल वेबस्टर'. नैराश्याच्या गर्तेत असणाऱ्या जावेझला एके दिवशी सैतान भेटतो. तो त्याच्यासमोर एक प्रस्ताव ठेवतो. तो सांगतो, जावेझला जे काही हवंय ते तो देऊ शकतो. बदल्यात त्याने त्याच्याशी करार करायला हवा, ज्यात जावेझ आपला आत्मा त्याच्याकडे गहाण ठेवेल. एका निसरड्या क्षणी जावेझ तो प्रस्ताव स्वीकारतो आणि सैतानाशी करार करतो. कराराबरहुकूम त्याला हवं ते सगळं म्हणजे त्याच्या मागणीनुसार 'यश' प्राप्त होतं; तरीदेखील त्याला आतून सतत जाणवत राहतं की, त्याच्याकडे सगळं आहे तरी काहीतरी चुकतंय. मग त्याच्या लक्षात येतं– यश मिळत असलं तरी आनंद नाही, समाधान नाही. ते त्याला आत खोलवर सलत असतं. असं सगळं जेव्हा त्याच्या लक्षात येतं, तेव्हा तो सैतानाकडे आपला करार रद्द करण्याची मागणी करतो. तो सगळं परत करायला तयार असूनही सैतान त्याची मागणी धुडकावून लावतो. शेवटी तो डॅनियल वेबस्टरला भेटतो (कारण त्या सैतानाची कापून ठेवलेली शेपूट वेबस्टरच्या ऑफिसमध्ये लावलेली जावेझने पाहिलेली असते) आणि त्याच्यासोबत जे काही घडलं, ते सांगतो. वेबस्टर सगळं ऐकून घेतल्यानंतर

त्याला एकच प्रश्न विचारतो, 'या सगळ्या यशाच्या काळात एकातरी क्षणासाठी का होईना, तुला आनंद झाला होता का?' जाबेझ 'नाही' म्हणतो. या उत्तरासाठी वेबस्टर त्याला धन्यवाद देतो आणि त्याला सांगतो, 'तुझ्या केसचा निकाल रात्री कोर्टात सुनावणीनंतर लागेल. हे कोर्टदेखील एकप्रकारे रूपकात्मकच आहे. केसचा जज असतो, जावेझचा मित्र, ज्याने त्याच्यावर वाङ्मयचोरीचा आरोप लावलेला असतो, आणि त्याची शिक्षा म्हणून सैतानाने त्याला ठार मारलेलं असतं. कोर्टातले मेंबर्स ऑफ ज्युरी असतात– अर्नेस्ट हेमिंग्वे, जॅकलिन सुझान, मार्क ट्वेन, ऑस्कर वाईल्ड, एझ्रा पाऊंड, मारियो पुजो असे अनेक महारथी लेखक व कवी. ती सुनावणी खरंतर मुळातूनच पाहण्या–ऐकण्यासारखी आहे. वेबस्टर मुद्दे मांडतो, जर लेखकाला लेखन करताना आनंद आणि समाधान मिळत नसेल, तर ते खरंच लेखकासाठी यश असू शकते का? Good writing needs cost of pain. जर वेदनाच नसेल, भावनाच नसतील तर चांगलं लेखन कसं करता येईल? निर्मितीतून सुखद त्रास होत नसेल, तडफड नसेल, लेखन पूर्ण झाल्यानंतर रिक्ततेचा अनुभव येत नसेल, तर ते खरंच लेखकाचं यश मानता येईल का? लेखकाचं खरं यश त्याचा आत्मा लेखनात ओतून लेखन सजीव करण्यात असतं, त्याच्या लेखनातून मिळणारा निखळ आनंदच लेखकाचं यश असत. जर आत्माच नसेल तर कसचं लेखन आणि कसचं काय? आणि मुळात जर आत्माच नसेल, तर लिहिता तरी येईल का? लेखनात आत्मा असण हाच मुद्दा सर्वांत महत्त्वाचा आहे. स्वतःचा आत्मा गहाण ठेवून लिहिल्या गेलेल्या लेखनातून खरंच आनंद मिळू शकतो का? थेट लेखकाच्या नैतिकतेशी जोडले गेलेले हे प्रश्न आहेत. येथे 'आत्मा' या शब्दाला एखाद्याचा आक्षेप असू शकतो; तेव्हा शब्दात न अडकता लेखकाचं नैसर्गिक शाश्वत असणारं नैतिक सत्त्वं आपण म्हणू शकतो. या लेखकाच्या नैतिक सत्त्वाची चर्चा 'शॉर्ट कट टू हॅपिनेस' मध्ये आहे. याच प्रकारचा लेखकाची नैतिकता, लेखनप्रक्रिया, देशीयता यांविषयी सांगणारा नितांतसुंदर सिनेमा आहे 'फाइंडिंग फॉरेस्टर'. दिनकर मनवरांच्या कवितांमध्ये या प्रकारचं लेखकीय नैतिक सत्त्वं आढळून येतं. तिच्या निमित्ताने सोप्या उदाहरणाद्वारे मी हे मुद्दे मांडले. म्हणजे अजून एक मुद्दा निश्चित झाला. लेखक-कवीची नैतिकता. हा मुद्दा एवढा महत्त्वाचा आहे की, सर्जनात तो टाळता येऊच शकत नाही. अर्थातच लेखकाच्या नैतिकच्या विषयी याआधी रा. रा. भालचंद्र नेमाडे यांनी मांडणी केलेली आहेच.

दृश्य नसलेल्या दृश्यात हे कवितासंग्रहाचं नाव वाचल्यानंतर एकदम 'गेटलेस गेट' या एकाई (मुमोन) या झेन गुरूच्या झेन कोआनवर भाष्य करणाऱ्या पुस्तकाची आठवण झाली. 'गेटलेस गेट'ला (द्वारहीन द्वारला) फारच व्यापक अर्थ आहे. मुमोन म्हणतो : "आपल्या शिकण्याच्या संस्करणाच्या केंद्रस्थानी (principle) आपलं मन असतं, त्याला मुख्य मानलेलं असतं आणि तेच खरं द्वारहीन द्वार असतं. जर हे द्वार द्वारहीन असेल तर त्यातून पार कसे जाता येईल. तुम्ही अंतर्दृष्टीच्या त्या आशयाशी परिचित नसता. जो सांगतो - जो कोणी या दारातून आत शिरतो त्याला काही वंशपरंपरागत असलेला कौटुंबिक खजिना मिळणार नसतो. कारण (cause) आणि परिणाम (effect) याच्या फलस्वरूप जे मिळतं, प्राप्त होतं, त्याला सुरुवात तसेच अंत असतो आणि म्हणूनच ते काहीच नसतं. या अशा टिप्पण्या म्हणजे वारा नसलेल्या समुद्रात लाटा उठवण्याचा प्रयत्न करणे असते किंवा सुदृढ निरोगी त्वचेवर जखम कोरणे असते. जे शब्दप्रामाण्य मानतात वा शब्दांना चिटकून राहतात, ते असे अंधविश्वासू असतात – ज्यांना वाटतं की, ते काठीने चंद्र अडकवू शकतील." साधारण १२२८ च्या सुमारास पूर्व चीनमधील लुईशांग मठात मुमोनने प्राचीन झेन कोआनांवर प्रवचने दिली होती. त्याच्या क्षमतेनुसार त्याने झेनचा अभ्यास करणाऱ्यांना व पाठपुरावा करणाऱ्यांना कोआनचा वापर हे बंद दार तोडण्यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या विटेसारखा करण्यासाठी प्रेरित केले होते. त्याच्या प्रवचनाच्या नोंदी नकळतपणे संग्रहित केल्या गेल्या. त्या संग्रहात आरंभ ते अंत अशी सुसूत्रता नाही. अशी क्रमवार जवळपास ४८ प्रकरणे त्यात आहेत, त्यांना 'गेटलेस गेट' म्हटलं जातं. "एखाद्या महान लढवय्याप्रमाणे जो धीटपणे थेट सरळ झेनसाधना करण्याचं साहस करतो, त्याला कोणत्याही प्रकारचे भ्रमजाल विचलित वा मोहित करू शकत नाही. परंतु

अनुक्रमणिका

जर एका क्षणासाठी जरी तो अडखळला, तर तो त्या व्यक्तीसारखा होतो, जी एका लहानशा निरुंद खिडकीतून वेगाने धावणाऱ्या घोडेस्वाराला बघायला थांबली आहे आणि डोळ्यांची पापणी लवताच तो क्षण, ते दृश्य ती गमावून बसते. *महान पथाला (मार्गाला) द्वार नसते/ हजारो रस्ते त्यात प्रवेशतात / जेव्हा एखादा या द्वारहीन दारामधून पार जातो / तो सहजपणे स्वर्ग आणि पृथ्वीच्यामध्ये चालतो.* बुद्ध आणि त्याच्या शिष्यांनी या ४८ कोआनमध्ये ज्या कृती आणि शब्द लिहून ठेवले आहेत, ते कायदा आणि न्यायासारखे अचूक आहेत. त्यांत काहीच अनावश्यक आणि अतिरिक्त नाही. ते शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थी-भिक्खूंचा मेंदू उलटा-पालटा करतात आणि डोळे खोबणीतून बाहेर काढतात. ते अशा पद्धतीने सांगितलेले आहेत की, ते तुम्हाला त्वरित सत्याची ओळख करून देतात आणि ते समजून घेण्यासाठी इतर कुणाची मदत मुद्दाम घ्यावी लागत नाही. असा कोणी आहे का, ज्याला हे ४८ कोआन सखोलपणे नीट समजले आहेत? ज्या कोणी या कोआनांचा पूर्ण अर्थ लक्षात न घेता फक्त त्यातील काहीच भाग अर्थ म्हणून घट्ट धरून ठेवला असेल, तर तशा व्यक्तीसाठी मुक्तीचं, निर्वाणाचं दार उपलब्ध नसतं किंवा शोधासाठी कोणताही मार्ग नसतो. ती द्वाररक्षकाच्या काळजीशिवाय दरवाजातून जाऊ शकते. गेन्शो म्हणतो त्याप्रमाणे 'हा द्वारहीन असल्याने प्रत्येक प्रवेश सत्याच्या जाणिवेकडेच जातो आणि शिष्याला उद्देश्यहीन बनविणे हाच खऱ्या गुरूचा उद्देश असतो.' हाकु-उनदेखील म्हणतो, 'का कोणी या खऱ्या दारातून जाऊ शकत नाही, जर ते इतकं सहज उपलब्ध आहे?' या प्रकारच्या कथा तेवढ्याच अर्थहीन असतात, जेवढं दूध आणि लाल मातीचं मिश्रण अर्थहीन असतं. "जर तुम्ही या ४८ कोआनच्या द्वारहीन दारातून पार झालात, तर तुम्ही मला (मुमोनला) स्वतःच्या चरणाशी झुकवणार. जर तुम्ही या द्वारहीन दारातून पार नाही झालात, तर स्वतःची फसवणूक कराल. असं नेहमीच म्हटलं जातं की, सत्यप्राप्तीला (ज्ञानप्राप्तीला) स्पष्ट करणं सोपं आहे – सर्व काही अमर्याद रिक्तता आहे. परंतु ज्ञानामधील भेद स्पष्ट करणं तेवढंच कठीण असतं. जर तुम्ही नैतिक व मानसिक दृष्ट्या भेदामधील ज्ञान वेगळं करायला, पहायला शिकलात, तर संपूर्ण विश्व तुम्हाला शांततेत विसावलेलं वाटेल." या प्रकारचं *गेटलेस गेट*चं विवेचन मुमोनने दिलेलं आहे. *दृश्य नसलेल्या दृश्यात* या नावात याच प्रकारचे काहीसे साधर्म्य आहे आणि अर्थदेखील तसाच असल्याने त्याला हे विवेचन पूरक वाटले म्हणून दिले आहे. ज्याप्रमाणे द्वारहीन द्वारातून गेल्यावर नीरव शांततेची व निर्वाणाची प्राप्ती होते, त्याचप्रमाणे *दृश्य नसलेल्या दृश्यात* काय दिसते, ते पहायचे आहे.

वरील सगळ्या विश्लेषणात निश्चित केलेल्या कवितेच्या काही मूलाधार, परिमाणांच्या कसोटीवर दिनकर मनवरांची कविता खरी उतरते. किंबहुना त्यांच्या कवितेच्या आधारेच या कसोट्या मांडता आल्या. अर्थात हे सगळे मूलाधार, परिमाणे अत्यंत सापेक्ष आहेत. कुठलीही कलाकृती ही हत्तीसारखी असते व प्रत्येक आस्वादक, समीक्षक, वाचक हा अनेक आंधळ्यांपैकी एक, ज्याच्या हाताला जे लागेल ते लागेल. कवितासंग्रहाच्या नावापासूनच मनवरांच्या कवितांची सुरुवात होते, मुमोनच्या 'गेटलेस गेट'च्या विवेचनात स्पष्ट झाले आहे की, *दृश्य नसलेल्या दृश्यात* ही एक तीन शब्दांची सखोल कविता आहे. तशीच या संग्रहाची जर अनुक्रमणिका एका लयीत पॉझ घेत वाचली, तर हाती एक सलग पूर्णार्थ असलेली कविता लागते. त्यावरून संग्रहाची जातकुळी लक्षात येते. या कविता अनेक अंगांनी व अनेक अर्थांनी अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहेत. कुठल्याही स्वरूपाचा अभिनिवेश न आणता, आवाजी न होता, स्वतःवर किंवा मागील पिढ्यांवर झालेल्या अन्यायांची लड न लावता विद्रोही कविता लिहिता येते, हे या कवितेने सिद्ध केले आहे. या आधीच्या पिढीत ही किमया फक्त अरुण कोलटकरांना साधली होती. आवाजी विद्रोहाच्या पलीकडे जाऊन आतलं काहीतरी ठसठसणारं सांगू पाहणारी ही कविता आहे. त्यामुळे एका अर्थाने भौतिक जगणं आणि मानसिक जगणं यांच्या सामाजिक समष्टीवरची ही कविता होते. समाजात जगताना व्यवहारात जाणिवेच्या पातळीवर जरी स्पष्टपणे काहीही जाणवत नसलं, तरी नेणिवेच्या पातळीवर–अनकॉन्शसली– एक जीर्ण पुरातन भेग, तडा अस्तित्वात असतोच. भारतीय समाजरचनेतली जन्मदत्त

विभागणी कुठल्याही स्तरावर, कोणत्याही वर्गात ठळक खूणरेषेद्वारे जाणवतच असते. भारतीय समाजरचनेची चौकट सैल होते पण तुटत नाही; ती थोडीशी पसरून परीघ वाढवत बाहेरच्यांना आत सामावून घेते, परंतु मर्यादित चौकटीतच. ही चौकट दृश्यपद्धतीने अदृश्य असते. या चौकटीतल्या जगण्यातली समीक्षा, विश्लेषण, पृथक्करण या कवितेतला अनुभव करतो. दलितत्वाचा झेंडा खांद्यावर घेतला नाही तर ती कविता त्या जाणिवेची असणार नाही, असे अजिबात नसते. आवाजी विद्रोहात साचलेली दलित जाणिवेची कविता या कवितासंग्रहाने बाहेर काढली आहे. खरंतर दलित जाणिवेची खरी विद्रोही कविता नामदेव ढसाळांपाशी सुरू होते आणि अरुण कोलटकरांजवळ येऊन संपून जाते. दलित परिप्रेक्ष्यातून अथवा पूर्वसंचिताधिष्ठित जगण्यातून ही कविता आलेली असली, तरी ती 'सम्यक जाणिवे'ची कविता आहे, जी आपली नाळ थेट बुद्धाच्या करुणेशी जोडते. मानवी जाणिवांच्या विकासात, उत्क्रांतीत अहम् आणि स्वार्थाच्या लढ्यात उन्मादात माणूस माणसालाच गुलाम बनवायला लागला आणि उत्क्रांतिक्रमात कष्टाने कमावलेले माणूसपण गमावून बसला. संस्कृती, सभ्यता विकसित पावल्या आणि लयाला गेल्या. त्याला कारणीभूत माणसाचा अहम् व त्याची हावच होती. सर्व्हायव्हल ऑफ द फिटेस्ट हा नैसर्गिक नियम माणसाने सभ्यता विकसित करत असताना वेगळ्याच अंगाने घेतला. वर्चस्वाची आणि टिकून राहण्याची निसर्गातील स्पर्धा निकोप असते. समसमान संधी असणारी. या न्याय्य संधीलाच मानवी जगण्यातील एका निश्चित विचाराने स्पर्धेतून हद्दपार केले गेले. कपटाने माणुसकी व माणसांना नासवले गेले. अस्पृश्यता असो वा जात उतरंड, जातिव्यवस्थेने माणसाचे माणूसपणच घालवून टाकलेले आहे. त्याच्या भीषणतेचे परिणाम हा देश, समाज सातत्याने गुलामीच्या, दारिद्र्याच्या स्वरूपात भोगत राहिला; तरीही त्याची जाणीव या समाजाला आजही नाही. जाणीव असली, तरी त्याबाबत खेद वा खंतही नाही. स्वतःच्या वर्तणुकीची लाज नसलेला अत्यंत बथ्थड, असंवेदनशील आणि दांभिक असा हा समाज आहे. याची प्रचिती देणाऱ्या घटना दररोज घडत असतात. या उतरंडाधारित जगण्याची दाहकता कशी मोजावी? जात्याधारित जगण्यात जिथे पदोपदी प्रत्येक दलित, मागास (म्हणजे काय?) बहुजनांना स्वतःची कर्तबगारी दाखवून गुणवत्ता सिद्ध करावी लागते, तिथे इतरांना काहीच सिद्ध करावे लागत नाही. जिथे अनेकांना स्वतःची प्रामाणिकता, देशभक्ती सिद्ध करावी लागते किंवा मागणी केली जाते. परंतु इतरांनी (मागणी करणाऱ्यांनी) असे काय करून ठेवले आहे की, ज्याद्वारे त्यांची गुणवत्ता आदी सिद्ध व्हावी? स्वतःला जन्मजात गुणवत्ताधारक समजणाऱ्यांनी प्रथमदर्शनी तरी देशाला, समाजाला कायम मागासलेले, परकीयांच्या आक्रमणात गुलामीत खितपत ठेवणे यातच आपली गुणवत्ता सिद्ध केलेली दिसते. दुसरी गुणवत्ता कपटाने दुसऱ्याच्या ताटातलं स्वतःच्या ताटात ओढून घेणे, दुसऱ्याच्या कर्तृत्वावर स्वतःचा हक्क सांगणे. भारतीय समाजाची ही जी द्विस्तरीय मांडणी आहे, तिच्यात जो तडा–दुभंग–आहे तो या कवितांत दृश्यानुभव होऊन येतो. या प्रकारच्या अनुभवांच्या जगण्यातून जे दुःख भोगणं असतं, 'स्व'-अस्तित्वाविषयी सल असते, तिला एक आकार प्राप्त झालेला असतो. त्या आकाराचं आवरण कळतनकळत जवळपास प्रत्येक दलित वेढून असतो, त्याचं अनाकलनीय ओझं मनावर वागवत असतो. त्या आवरणाचं ओझं दलित कवी-लेखकांवर अधिक असतं. पण ते आवरण मनवर यांच्या कवितेत बऱ्याच अंशी पातळ झालेलं दिसतं. कारण ते वाट्याला आलेल्या दुभंगाला ओझ्यासारखं वागवत बसण्यापेक्षा आणि तक्रार करत बसण्यापेक्षा असं जगणं का वाट्याला आलं, याच्या मुळाशी जाण्याचा प्रयत्न करतात. वाट्याला आलेल्या आयुष्याची, अनुभवांची डोळस स्थित्यंतरे टिपत असताना त्याची नाळजोड आदिम जगण्याच्या स्रोताशी सहज करतात. या आदिमतेशी जोडलेली असते माणसाच्या अस्तित्वाची, अहम्ची सहजओळख. त्या स्रोतातून वाहत आलेल्या प्रवाहात भिजलेली आपली जमीन माणूस शोधत असतो. या शोधात सापडलेली आपल्या आदिम अस्तित्वाची ओळख, लैंगिक प्रेरणा, संस्कृती-सभ्यतेची प्रतीके, मिथके तो मांडत जातो. या प्रतीकांतून व मिथकांतून सांधे निर्माण करत झालेला एक पूल नेहमीच वर्तमानाशी जोडलेला असतो. त्यामुळे मिथकांआड दडलेला सत्येतिहास कधीच

नष्ट होत नाही वा पुसला जात नाही. जात, विचार, जीवनपद्धती यांपेक्षाही शाश्वत आणि अपरिवर्तनीय असतात भौतिक तत्त्वे, पंचमहाभूते (matter, elements); जी मानवी जगण्याला आकार देत असतात. या मूलभूत भौतिक तत्त्वांशी जोडून घेण्याचा प्रयत्न दिनकर मनवर यांच्या कवितेत जाणवतो. जितक्या उंचीवर जावे, तितके क्षितिजाकडचे अधिक दूरवर दिसू लागते. तसेच जितके खोलवर जावे, तितका दुःखाचा तळ अधिक स्पष्ट दिसू लागतो. या मूलशोधाच्या मागे ही प्रेरणा आणि धारणा असतेच. या मूळ प्रेरणा व धारणा मानवी रूपाच्या सर्वोच्च विकसित आदिम बंधाकडे घेऊन जातात वा जाण्यास भाग पाडतात. अशा सम्यकतेकडे घेऊन जाणारी, सम्यकतेचा आग्रह धरणारी ही कविता आहे. या सम्यकतेत आरपार व्यापून असणारा बुद्ध या कवितांत सातत्याने दिसत राहतो. काहीतरी शोधण्यासाठी अस्तित्वाशी चाललेली झटापट व तगमग, काही उजळ क्षण गवसल्याच्या व परत हरपून गेल्याच्या छटा (glimpses) या कवितांतून दिसतात, इतक्या संवेदनशीलपणे कवीचे अनुभव कवितांत उतरत राहतात. बुद्ध आणि स्वतःचे जगणे यांच्यात काहीतरी साम्य कवी शोधत राहतो. मानवी मनाची असंवेदनशील पराभूतता, माणसांत येत चाललेली निगरगट्ट निबरता, परदुःख किंवा यातनांविषयी असणारा न्यूट्रल परात्मभाव कवीला भयंकर टोचत राहतो. या मानवी जगण्यात सामावून असणाऱ्या दुःखाला समजण्यासाठी, त्याच्या जाणिवेसाठी 'एका'ला (बुद्धाला) फक्त 'चार'च दृश्ये पुरेशी होती. ती चार दुःखे पाहून तो त्यांच्या निवारणासाठी आणि सत्याच्या शोधासाठी सर्व नांदतं जगणं सोडून चालता झाला. आज स्थिती काय आहे? सर्वत्र यातना, रक्त, दुःख, मृत्यू, आजारांचे तांडव, मांसाचे चिखल हे रोजच्या रोज प्रत्येकाला पहायला मिळतंय आणि हे सगळं पाहूनही कोणाचीही नजर दयार्द्र करुणामय होऊन हेलावत नाही. एवढा विध्वंस पाहूनही कोणाला सर्व सोडून त्या नृशंसाचा परिहार करण्यासाठी, तो थांबवण्यासाठी जावेसे वाटत नाही. मानवमुक्तीसाठी एक इवलासाही कोंब कोणाच्याही मनातून उमलत नाही. जगण्याने माणसाला इतके अपरिहार्य, हतबल करून टाकले आहे का? कवीला आतून ही प्रखर जागती जाणीव आहे की, प्रत्येक माणसात 'बुद्ध' होण्याची शक्यता असते. प्रत्येकात एक बुद्ध असतो. तो बाहेर येण्यासाठी, जागा होण्यासाठी आणखी कोणती दृश्ये आवश्यक आहेत? (विशेषतः दुसऱ्या महायुद्धातील नागासाकी-हिरोशिमा येथील संहार पाहिल्यावर.) आता असं कोणतं दृश्य जगाने पाहायचं राहिलं आहे? कोणत्या दृश्य दर्शनाने माणसातला बुद्ध बाहेर येईल आणि या जगाला परत शांतीच्या मार्गावर नेईल? या प्रश्नछायेतून कवी स्वतःलाही वगळत नाही. ही जी जाणीव आहे, ती कवीला कोणतेही आरोप कुणावरही करण्यापासून रोखते. बुद्धाला मानवी जगण्यात असलेली संघर्षाची अपरिहार्यता अत्यंत चांगल्या प्रकारे ज्ञात होती. अस्तित्वाची अटळता तसेच जगण्याची सक्तीदेखील त्याला मान्य होती. त्याच्यासमोर एकच प्रश्न होता– वर्तमान जगण्याला सुसह्य कसे बनवावे? अत्यंत भौतिक पातळीवर त्याने मानवी जगण्याचा व त्यातील प्रश्नांचा विचार केला. शब्दजंजाळात, कर्मफलसिद्धान्तात, कर्मकांडात अशा कशातच तो अडकला नाही. मानवाचं जगणं एकाच प्रकारे फक्त आनंदी व सुखी करता येऊ शकतं; ते म्हणजे दुःखमुक्त करून. दुःखाला कारणं असतात हे सत्य प्रत्येकाला माहीत असतं; पण वास्तवाशी कितीजण त्याचा संबंध जोडून घेतात आणि त्यातून कितीजण दुःखाच्या मुळाशी जाऊन झटण्याचा, निदान सर्जनशील लोक त्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात, तरी? येथेच दिनकर मनवर यांच्या जगण्याचे व कवितेचे वेगळेपण जाणवते. ते या मुळाशी जाऊन झटताना दिसतात आणि दुःखमुक्तीची एक खिडकी उघडता येईल का, ते बघतात. बुद्धाचा संपूर्ण करुणामयी विचार घेऊन त्यांची कविता उभी आहे. यामुळे स्वतःच्या दुःखाविषयी सांगताना, अन्यायाविषयी सांगताना, तुटलेपणाविषयी सांगताना त्यांच्या कवितांत दुसऱ्यांविषयी कडवटपणा, द्वेष येत नाही. सर्वांसाठी सर्व मागणारा 'पसायदान'मय भाव फक्त शिल्लक राहतो.

पॉल क्लीचे एक वाक्य आहे – Art does not reproduce what is visible, but make things visible (कला जे दृश्य आहे ते पुनर्निर्मित करीत नाही, तर त्यातील गोष्टी दृश्य बनविते). म्हणजे कला त्या

विवक्षित दृश्यातील अदृश्य गोष्टींकडे, घटकांकडे पाहण्याची दृष्टी देते. त्या प्रकारची ही कविता आहे. जे असतं पण दिसत नाही. हे जे न दिसणारं आहे, ते दृश्य करणं म्हणजे सर्जनशील निर्मिती. अदृश्य दृश्य करणारी. कलेप्रमाणेच माणसामाणसांत असं अदृश्य सतत वावरत असतं. त्या द्वैताला दिसतं करत अद्वैताकडे पुढे जाणारी ही कविता आहे. गेल्या शतकभरात दलित विद्रोही विचार मांडणारी जेवढी कविता लिहिली गेली आहे, ती आपलं भाषिक परंपरेचं नातं थेट तुकारामाशी सांगते. परंतु दिनकर मनवरांची कविता बुद्धविचार मांडताना आपली नाळ ज्ञानेश्वरांशी जोडते. त्या दृष्टीनेही ही कविता वेगळी आणि लक्षणीय ठरते.

मनवरांची कविता समकालीन अवकाश कवेत घेत वर्तमान ओलांडून जाणारी सार्वकालिक कविता आहे. खूप सुख किंवा खूप दुःख भोगून झाल्यावरच त्या सुखदुःखांतली वैय्यर्थता कळते. हे समजण्यासाठी 'ओले मूळ भेदी खडकाचे अंग' या अनुभवानुसार थेट तळाशी जावे लागते. इतक्या खोलवरून उसळून येणारी कविता मराठीत किती आढळते? त्यासाठी 'अक्षरांचा श्रम' (अक्षरांसाठी श्रम करावे लागतात हा विचारच किती महत्त्वपूर्ण आहे. तोही साक्षात तुकारामांच्या साक्षीने आलेला. ग्रेटच!) कितीजणांना करावासा वाटतो? सर्जनशील व्यक्ती, कवी स्वतःशी प्रामाणिक राहिल्यास त्याला स्वतःच्या अनुभवांमध्ये सहज उतरता येतं व त्या अनुभवांना प्रातिभ अंगाने व्यक्तही करता येतं. अरुण कोलटकर, नामदेव ढसाळ यांना अशी सहजता साधली होती. याच सहजपणे दिनकर मनवर यांना व्यक्त होता येते. संभाव्य आहे की, या अनुभवांच्या सखोल प्रामाणिकपणामुळे कुठल्याही चमकदार भाषेची, शाब्दिक गिमिक्सची गरज भासत नाही. कारण ओढूनताणून निर्माण केलेल्या शब्दजंजाळात चमत्कृतिपूर्ण वाक्यं तयार करून अर्थ माहीत नसलेल्या मिथकांचा, प्रतिमा-प्रतिकांचा वापर करून वाचकांना दिपवण्यासाठी निर्माण केलेल्या अर्थहीन शब्दगुंत्याला कविता म्हणता येत नाही. कारण त्या शब्दगुंत्यात ना अनुभवांचा प्रामाणिकपणा असतो ना भाषेतली अर्थवाहकता. खरंतर हे सांगण्याची गरज नाही; मात्र कानठळ्या बसविणाऱ्या गोंगाटात फरक दाखवण्यासाठी हे मांडणे गरजेचे असते. अंतिमतः कोणतीही निर्मिती जगण्याच्या अस्सलतेशी निगडित असते. त्यातही कवितेसारखा 'प्युअर' फॉर्म हाताळताना फारच सावध राहावे लागते. शेवटी अंतःप्रेरणेशी चाललेला हा झगडा असतो... *आपुलाच वाद आपणाशी.*

प्रथमदर्शनी ही कविता अत्यंत आत्मनिष्ठ व आत्ममग्न अशी वाटत असली, तरी ती कोणत्याही क्षणी समाजवास्तवाचे भान सोडत नाही. व्यक्ती व समाजाच्या समष्टीचे नीटस भान या कवीला आहे. भारतीय समाजात जन्मनिहाय आहेरे-नाहीरे वर्गांतील वंशपरंपरागत जगण्यातल्या केवळ रूढीच मिळत नाहीत, तर परंपरागत संघर्षही प्रत्येक व्यक्तीच्या वाट्याला येतात. दोन विरुद्ध काठांवर जगणारा, पूल नसलेला भारतीय समाज जगण्यासाठी तितकासा सोपा नाही. त्यामुळे समाजवास्तवाचे भान संवेदनशील कवीला सोडून चालत नाही किंबहुना समाजवास्तव त्याला या गोष्टीचा विसरच पडू देत नाही. संघर्ष फक्त सर्व्हायव्हलचाच नाहीये तर तो गंडांशी, लालसा-लोभाशी आणि भुकेशी लढण्याचासुद्धा आहे आणि तो जवळजवळ आदिम आहे. हा आदिम भूतकाळातील संदर्भ हाताशी घेत त्याचे अन्वयार्थ वर्तमान काळात मनवरांची कविता मांडते. माणसाच्या हावेच्या संदर्भात लिओ टॉलस्टॉयची एक लघुकथा खूप प्रसिद्ध आहे, *माणसाला किती जागा लागते?* तसेच 'मेकॅनोज् गोल्ड' नावाच्या सिनेमात एक प्रश्न आहे, *'हाऊ मच इज इनफ?'* प्रत्येक माणसाने स्वतःला हे प्रश्न विचारावेत आणि त्यांची उत्तरं शोधण्याचा प्रयत्न करायला हवा; म्हणजे जगणे काय असते, हे समजून घेता येईल. पण जो माणूस 'जिवंत', जाणीवबद्ध, किमान संवेदनशील असेल, तोच या प्रश्नांना समजू शकेल. भारतीय दर्शनाच्या किंवा तत्त्वज्ञानाच्या एका प्रवाहाने (श्रमण) या प्रश्नांचा खूप सखोल विचार केला असला, तरी दुसऱ्या प्रवाहाने जवळपास याच्या अगदी विरुद्ध मांडणी केलेली दिसते. या संघर्षात निर्णायक निकाल असा शक्यच नसला तरी दलित, बहुजन यांच्या पाडावासाठी अनेकानेक अवतारांची निर्मिती करण्याची परंपरा थेट चालत आलेली आहे. कदाचित त्या अवताराचं एक निराळं स्वरूप म्हणजे जागतिकीकरण असू शकतं. किमान त्याचा वापर तरी

सामान्य समाज संपवण्यासाठी होत आहे, असं मृगजळमय दृश्य सध्या दिसतंय. जागतिकीकरण हा किमान भारतीय परिप्रेक्ष्यात तरी अभूतपूर्व असा गुंता आहे. त्याच्या स्वीकारा-नकाराचा प्रश्नच येत नाही, इतके ते सर्वदूर पसरले आहे. भारतीय दलित आणि बहुजन अशा चक्रव्यूहात अडकला आहे, की त्यात त्याचे दमन निश्चित आहे. जागतिकीकरणाला अंगिकारा किंवा (लिमिटेड) देशीवादाला (देशीयता नव्हे), त्याचा दणका दलितांना बसणारच आहे. या चक्रव्यूहात्मक जाळ्यातून त्यांनी अत्यंत सावधपणे आपली सुटका करून घेणं भाग आहे; तेही लवकरात लवकर. कारण फास आता अधिकाधिक घट्ट होत जाणार आहेत. तरीसुद्धा मी व्यक्तिशः जागतिकीकरणाचे समर्थनच करतो; कारण जागतिकीकरणात घडून येणारी सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मानवी चेहऱ्यांचे व ओळखींचे होत जाणारे निर्लेखन आणि किमान संधींची उपलब्धता. या निर्लेखनाचा मोठा आधार जातिव्यवस्थानिर्मूलनासाठी होत आहे. त्या अनुषंगाने जातिअंतासाठी जागतिकीकरण ही एक संधी आहे. मात्र भारतीय समाजरचना आणि मानसिकता ज्या प्रकारची आहे, ती बघता एक फारच मोठा धोका आहे. अस्तित्वाच्या होत जाणाऱ्या या निर्लेखनात रिव्हर्स इफेक्ट म्हणून भारतीय समाज पुन्हा जातीयतेकडे वेगाने वळू शकतो (किंवा वळत आहे). दलित समाजाला कोणतातरी एक धोका स्वीकारावाच लागणार आहे; तो टाळता येणे शक्य नाही. जागतिकीकरणात किमान संधींची (ती समान नसली तरीही) शक्यता आज प्रत्येकासाठी नक्कीच उपलब्ध आहे. शेवटी कुठल्याही व्यवस्थेत कमतरता असणारच. म्हणून मागे वळून बघण्यापेक्षा प्रवाही असलेलं केव्हाही चांगलं. हा झाला माझा जागतिकीकरणाकडे बघण्याचा दृष्टिकोण, जो देशीयतेच्या मी करत असलेल्या समर्थनाच्या पार्श्वभूमीवर विरोधाभासी वाटण्याची शक्यता आहे. पण या दोन घटनांतून भारतीय समाजरचनेत असलेला गुंता व जागतिकीकरणाच्या सपाटीकरणात समाजसमूह म्हणून टिकून राहण्याचे आव्हान या गोष्टीचा मध्यम मार्ग काढणे अधिक सोपे जाऊ शकते. कारण आजची बदलणारी समाजरचना अधिकाधिक व्यापार व अर्थकेंद्री होतेय, जिच्यात माणसाच्या जातीला फारसा बाजारभाव नाही. हा विरोधाभास माझा एकट्याचाच असेल, असे मात्र मला अजिबात (खात्रीने) वाटत नाही. दिनकर मनवर मात्र जागतिकीकरण या घटनेकडे एका संभाव्य संकटाच्या रूपातच पाहतात. जागतिकीकरणाने माणसाच्या जगण्यातील केवळं भौतिकच नाही, तर मानसिक आयामदेखील बदलून टाकले आहेत. एवढे की, माणुसकीशी संबंधित मूलभूत अटळ प्रश्नांसाठीही वेळ नाही. भौतिकतेच्या खुंटीशी माणसाने स्वतःला इतके घट्ट बांधून घेतले आहे की, उडण्यासाठी सुखाचा प्रचंड मानसिक अवकाश रिक्त पडलेला असतो, हेच तो विसरला आहे. जागतिकीकरण म्हणजे आंधळ्यांच्या शर्यतीत कोण सर्वाधिक आंधळं बनून धावतं, अशी जीवनपद्धती होय. या जागतिकीकरणात काय बदललं असेल तर ती म्हणजे माणसाची भूक. ही भूक वर सांगितलेल्या प्रश्नांशी निगडित आहे. अर्थकारणाच्या अंगाने येणारं जागतिकीकरण दुसरंतिसरं काही नसून माणसाच्या तीव्र लालसेचा, भुकेचा आणि सत्ताक्रमणाचा वैश्विक आविष्कार आहे. अशी भूक, जिला कुठल्याही प्रकारचं अन्न शमवू शकत नाही. माणसांना मारूनच ही भूक शमते. जोपर्यंत पृथ्वीतलावरून माणूस निर्माण होण्यासाठी लागणारी शेवटची पेशी नष्ट होणार नाही, तोपर्यंत ही भूक शिल्लक राहणार आहे. आज माणसाची भूक एवढी वाढलीय की, ती दुसऱ्याची भूकसुद्धा 'मारून' खातेय. या भुकेचा विस्तार एवढा वाढलाय की, तिची पूर्तता पृथ्वी गिळंकृत झाली, तरी होणार नाहीये. जागतिकीकरणाची अगदी एका शब्दात व्याख्या करायची झाल्यास **'भूक'** या शब्दाने करता येईल. विस्ताराची, सत्तेची, संपत्तीची, रक्ताची, तेलाची, भांडवलाची, बाजाराची, सुखाची, अगदी भुकेचीही भूक सर्वत्र भुकेली आहे. भुकेचे हे आदिम प्रतीक मनवरांच्या कवितेत परिपूर्ण होऊन येते. या प्रतीकाला वर्तमानकालीन संदर्भात किती ताकदीने मांडता येते, हे या कविता वाचत असताना लक्षात येते. हिंदू समाजात एका निश्चित काळापासून माणसाचे वर्णनिहाय तुकडे पडलेले आहेत आणि अविरत संघर्ष सुरू आहे. दोन विरोधी विचारांची एक सलग परंपरा आहे, जी सातत्याने एकमेकांवर हावी होण्याचा

प्रयत्न करते. यासाठी एका वर्गाने सतत विजय मिळवण्यासाठी नीतिहीनतेचा वापर करून माणुसकीला पराभूत केलेले आहे. ज्या ज्या वेळेस निर्णायक संघर्ष झाला आहे, त्या त्या वेळेस एका नव्या अवतारसंकल्पनेचा जन्म झाला आहे. प्रत्येक वैदिक अवताराची निर्मिती बहुजन, दलित, आदिवासींना पाताळात गाडण्यासाठीच झालेली आहे. अनीतीविरुद्धच्या लढ्यात नीतीला पराभूत व्हावेच लागले आहे. एकविसाव्या शतकात अवतरलेल्या जागतिकीकरणाला मनवर असा नवीन आधुनिक अवतार समजून किंवा अवताराचे रूपक जागतिकीकरणासाठी कल्पून त्याचे जे परिणाम-दुष्परिणाम आहेत, ते मांडत जातात. आणि हा जो आधुनिक अवतार आहे, तो केवळ माणसाच्याच जिवावर उठलेला नाही; तर सगळ्या सृष्टीच्या, निसर्गाच्या जिवावर उठलेला आहे. त्यामुळे अवताराच्या रूपकाची कविता लक्षणीय आहे. जागतिकीकरण हा नवकवींचा (विशेषतः महानगरीय कवींचा) कळविषय व मुद्दा असल्याने जागतिकीकरण म्हणताच सटासट एके फोर्टी सेव्हन बंदुकीच्या गोळ्यांसारख्या असंख्य कविता अंगावर धडाधड सुटतात आणि बिचाऱ्या वाचकाला छिन्नविच्छिन्न करून टाकतात. अशा पार्श्वभूमीवर कल्पक प्रतिभेचा आयाम देऊन या विषयातील आशयद्रव्याला अचूक आणि टू द पॉइंट हात घालणाऱ्या कविता अभावानेच आढळतात.

माणसाचे, समाजाचे जगणे म्हणजे आर्वतनांची मालिका असते. आर्वतने पूर्ण होताच मूळ स्थितीत समाज परततो. ही स्थित्यंतरे एका मोठ्या कॅनव्हासवर बघितली तर फार बदल झालाय, असे जाणवत नाही. समाजव्यवस्थेचे आणि मानवी जगण्याचेही आकुंचन--प्रसरण होत असते. स्थिरस्थितिविश्वाचा जो सिद्धान्त आहे, त्यानुसार विश्व हे नेहमीच प्रसरणशील असते असे नव्हे; तर ते हृदयाच्या स्पंदनासारखे प्रसरण–आकुंचन पावत असते. आवर्तने पूर्ण होतात आणि इतिहास वर्तमान बनून उभा ठाकलेला दिसायला लागतो. नाहीतरी वर्तमानातदेखील 'खांडववन' जळत असल्याचा भास होत आपल्याला 'वास' येतच असतो. यावरूनच समाजात होणारे बदल आवर्तनांची मालिका असते, असं म्हटलंय. या पार्श्वभूमीवर सांगता येते 'भुकेची आदिमता', जी सुईच्या अग्राहून अधिक नसली तरी चार पिढ्या एकवीस दिवसांत गारद करू शकते, एवढी तिची क्षमता असते. या आधारे तपासून बघितल्यास मनवरांची कविता वर्तमानाचा इतिहास दृश्य स्वरूपात मांडते. जगण्याच्या या कुतरओढीत अतृप्तांची अतृप्ती ते अगदी सहजपणे मांडतात. भान असणाऱ्या व्यक्तीला, कवीला ते अत्यंत चांगल्या प्रकारे ज्ञात असतं. वर्तमानाला खूप कधीतरीचे आधीचे सुप्त भूतकालीन संदर्भ असतात. ते लक्षात घेऊनच वर्तमानाची मांडणी अथवा पुनर्रचना करावी लागते. शेवटी वर्तमान हा भूतकाळाचा भविष्यकाळ असतो. हा काळाचा संघर्ष जसा कुणाला चुकत नाही, तसाच भुकेसोबतचा संघर्षदेखील चुकत नाही. मध्यंतरी 'हिप्पो' नावाच्या वेफर्स आदी बनवणाऱ्या कंपनीने भूक या संकल्पनेचा वापर अत्यंत चांगल्या प्रकारे आपल्या जाहिरातीत करून घेतला होता. भुकेचे स्तर कसे बदलत जातात, त्याचे छान वर्णन होते. भुकेचे स्वरूपही वर्गस्तरजातनिहाय बदलत जाते; परंतु भूक शाश्वतच असते. भूक कोणालाच चुकत नाही. ज्याचे पोट रिकामे आहे त्यालाही किंवा ज्याचे पोट भरले आहे त्यालाही. भुकेचे अत्यंत मूलभूत नैसर्गिक स्वरूप लैंगिक प्रेरणा-लिबिडो-जेव्हा मनवर मांडतात, ते टोकदार तरी फार सौम्य रीतीने येते.

वेदनेशिवाय, यातनेशिवाय (suffering) निर्मितीला अर्थ नसतो. कवीची यातना दडलेली आहे परंपरागत दुःखाच्या फेऱ्यात, ज्यातून त्याला कायमची मुक्तता हवी आहे. त्यासाठी कवीने मार्ग निवडलाय एखाद्या कवितेच्या ओळीचा... एखाद्या ओळीतूनच कवी मुक्त व्हायचा प्रयत्न करतोय. कवीला स्वतःचे परात्मीकरण करता न येणे हे कोणते वैशिष्ट्य मानावे? चांगले की वाईट? परात्मीकरणभाव असणारी कविता कशी असेल? स्वतःला आतून घट्ट बंद करून बाहेरचा कोलाहल आत पोचू नये यासाठी कोणती व्यवस्था असू शकते? ज्ञानदेवांनी ताटी बंद केली होती, त्याचा अर्थ काय? देहाची, मनाची सगळी दारे बंद करून घेतली होती तीच ना? बाहेरची अस्पृश्यता, बहिष्कृतपणा, बाहेरून फेकलेले डागाळलेपण आत येऊन लागू नये म्हणून केलेला बंदोबस्तच होता ना तो? जगण्यासोबत वास्तवाचे,





अस्तित्वाचे प्रश्न अंगावर येऊ लागल्यावर त्यांना बाहेर थोपवायची जिद्दोजहदच होती ना ती? हे असं अंगावर येणारं आयुष्य टाळण्यासाठी कवीलादेखील आपली ताटी आतून घट्ट बंद करून बसावंसं वाटतं. इतकी की, कोणत्याही मुक्ताईला ती उघडणं शक्य होणार नाही किंवा कोणत्याच मुक्ताईची हाक कवीपर्यंत पोचणार नाही आणि त्याला 'ओ' द्यावी लागणार नाही. स्वतःला वारंवार सिद्ध करूनदेखील शेवटी समाधीतच जायला लावलं ज्ञानेश्वराला, याची खंत आणि संताप कवीला कुठेतरी आहेच. शेवटी समाधीतच जायचंय, तर स्वतःतच स्वतःची समाधी बांधून आतून कुलूपबंद व्हावं. ज्ञानेश्वरांचं अस्पृश्य असणं आणि दलितत्व फारच रूपकात्मक पद्धतीने मराठी समाजव्यवस्थेच्या पारंपरिक पार्श्वभूमीवर तपासून पाहता येतं. संन्यास घेतला बापाने, संसारात परतला बाप; पण ताप मात्र मुलांच्या डोक्याला. म्हणजे कुणा शूद्राघरी जन्म घेतला (जन्म घेणे ही गोष्ट जी कोणीच स्वतः ठरवू शकत नाही. जिथे इच्छा-अनिच्छेचा, चॉइसचा प्रश्नच नसतो.) म्हणून उतरंडीतलं शेवटचं स्थान आणि त्यासोबत येणारी विषमता आणि फरफटदेखील निश्चित. ही गोष्ट अगदी ज्ञानेश्वरांसारख्यालादेखील टाळता आली नाही. एवढी कोणती अपरिहार्यता या समाजव्यवस्थेशी जोडलेली आहे, जी जाता जात नाही, तर दरवेळेस आपली कात टाकून नव्याने तुकतुकीत होऊन माणुसकी गिळंकृत करायला उभी ठाकते? भारतीय जगण्याशी अत्यंत संबंधित असणाऱ्या या गोष्टी आहेत. या अपरिहार्यतेची जागृत जाणीव *दृश्य नसलेल्या दृश्यात* स्पष्टपणे दिसते. कवीचा किंवा कोणत्याही संवेदनशील माणसाचा संघर्ष असा नेहमी समाज आणि स्वतःच्या समष्टीवर चालू असतो. हा समष्टीवरचा संघर्ष मनवरांच्या अनेक कवितांत वर्तमानकाळातील घटनांचे संदर्भ, मिथक अथवा आदिम प्रतीकांच्या माध्यमातून पाहावयास मिळतो. मनवरांनी वापरलेली प्रतीके, मिथके, प्रतिमा या आपल्या आदिम पूर्वजांच्या संस्कृतीतून, संघर्षातून आलेल्या असतात. त्यांद्वारे ते सतत आपल्या पूर्वजांच्या जगण्याशी व संस्कृतीशी जोडलेले असतात. हीच मिथके व प्रतिमा-प्रतीके ते आपल्या रेखाटनात व चित्रात अतिशय ताकदीने वापरतात. त्याच अनुषंगाने पाहिल्यास असे निर्धोकपणे म्हणता येते की, त्यांची कविता फक्त वाचताच येते असं नाही, तर 'बघता'ही येते; इतकी ती चित्रमय, पिक्टोरयल (pictoral) आहे. अर्थात येथे पुन्हा त्यांच्या कवितेचे साम्य अरुण कोलटकरांच्या कवितांशी सांगता येते.

दिनकर मनवरांच्या कवितांत भूक या घटकाव्यतिरिक्त ताकदीने अवतरणारे पंचतत्त्व म्हणजे पाणी. या एका प्रतीकात किंवा रूपकात मी एकच गुणधर्म बघतो - तो म्हणजे 'समानते'चा. समतेचे सत्त्व पाणी या तत्त्वात जसे आहे, तसे कशातच नाही. सर्वांत मिसळूनदेखील स्वतःचे अस्तित्व शाबूत ठेवणारे हे एकच तत्त्व. पाणी भले कोणत्याही रूपात असले, तरी ते भेदभाव बाळगत नाही. पावसाचं पडणारं पाणी सर्वांनाच भिजवतं. कुणाच्या पाय बुडवण्याने नदीतलं पाणी पवित्र वा अपवित्र होत नाही. पाणी तहान भागवताना गरीब-श्रीमंत असा भेदभाव करत नाही. सामान्य माणसाला जसं पाणी बुडवून मारतं, तसंच राम-लक्ष्मणालादेखील बुडवून मारतं. महाभारतातील सर्व प्रमुख व्यक्तिरेखांत एक वैशिष्ट्य आहे. जेवढ्या व्यक्तिरेखा मातृनावाने ओळखल्या जातात– भीष्म (गांगेय), कृष्ण (देवकीपुत्र किंवा यशोदानंदन), अर्जुन (कौंतेय), कर्ण (राधेय)– त्या सगळ्या जलतत्त्वाच्या आहेत आणि कोठे ना कोठे समानतेचा आग्रह धरणाऱ्या आहेत. अर्थात या वाक्यावर मतभेद होऊ शकतात. मुख्यतः मातृत्व वा स्त्रीत्व समानतेसाठीच ओळखले जाते. त्यामुळेदेखील समानतेच्या आणि एकत्वाच्या आग्रहासाठी 'पाणी' हे रूपक अत्यंत सार्थ यथार्थ ठरते. या प्रतिमा, प्रतीकाचा वापर मनवरांनी जसा केलेला दिसून येतो, तसा आणि तितका प्रभावी, विविधांगी कोणीही केलेला आढळून येत नाही. पाण्यासारखी लवचीकता क्वचितच कुठल्या घटकात असेल किंवा नसेलही. कुठलाच रंग नसलेलं आरपार पारदर्शक पाणी सगळ्याच रंगांत सामावून जाणारं 'निधर्मी' असतं. माणूस मात्र अजिबात पाण्याला पाण्यासारखं बघत नाही. पाण्याच्या 'असण्याला' अध्याहृत अर्थ असतात. पाण्याची निकड व प्रतिमा स्तरानुसार बदलत जाते. दुष्काळातलं पाणी हे वेगळं असतं, तर कालव्यातील पाण्याचा गहिरेपणा

वेगळाच असतो. माणसाच्या भुकेने पंचमहाभूतांनाही आपले मूलभूत गुणधर्म विसरायला लावून 'धर्मसापेक्ष' बनवून टाकले आहे. पाण्याची ही अशी 'सापेक्षता' मनवरांच्या कवितेत सहज उतरत जाते.

मानवी स्वभावातून द्वेष, असूया, ईर्ष्या आदी भावना निर्माण होतात, ते अगदी साध्या अनुभवांतून आणि प्रतिमांतून मनवरांनी मांडलेलं आहे. एक साधी महामंडळाची बस आणि त्या बसमधले प्रवासी. काही जागा भेटलेले, काही उभे तर काही थेट खिडकीशी जागा मिळालेले. तर काही बसमध्ये शिरायला जागाच न मिळालेले असूयाग्रस्त. फक्त बसमधले प्रवासी आणि त्यांच्या जागा यावर भारतीय समाजरचनेचं आहेरे–नाहीरे असं अत्यंत सुंदर चित्र उभं केलं आहे. अगदी जातिव्यवस्थेच्या उतरंडीसकट. तसेच दुसऱ्या स्तरावर तीच कविता मानवी स्वभावाची सखोल नोंद करते. माणसाची नैसर्गिक प्रेरणा असते, आपल्याला काय मिळालं आहे ते न पाहता, आपल्याला काय मिळालेलं नाही व आपल्याकडे काय नाही याची चिंता करतच माणूस खुरटत राहतो. आपल्याला कमीतकमी उभं रहायला किंवा सीटच्या कडेला का असेना, स्वत:ला टेकण्यापुरती का असेना, जागा तर मिळाली आहे याचा आनंद नसतोच; पुन्हा खिडकीची जरी जागा असली, तरी पुढच्या सीटवरली नाही याचे दु:ख असते. माणसातील असूयेचे, आसुसलेपणाचे सूक्ष्म प्रतल अत्यंत सहजपणे कुठल्याही प्रेषिताचा अभिनिवेश न आणता ते मांडतात.

दिनकर मनवरांची कविता भुकेचा किंवा आदिमतेचा शोध घेणारी नाही; तर आधी सांगितल्याप्रमाणे त्यांच्या कारणांचा व मानवमुक्तीचा शोध घेणारी कविता आहे. विज्ञाननिष्ठ तर्कसुसंगततेमधून शोध घेणारे जे अध्यात्म आहे, त्या मार्गावर असणारी किंवा त्या मार्गाचा शोध घेणारी ही कविता आहे. एका दीर्घ क्वेस्टसारखी त्यांची कविता आहे. आशय-विषय कोणताही असला, तरी समेवर येताना त्यांची कविता दु:खमुक्त होण्याची, अंतिम महानिर्वाणाचीच मागणी करते. आणि अंतिम मुक्तीचा ध्यास घेण्यासाठी आदिम भुकेलाच आधी नाकारावं लागतं; ती नाकारल्याशिवाय मुक्तिपथावर प्रकाश पडत नाही. या भुकेला तीव्र नकार देत आतल्याआत धडका देत 'स्व' अस्तित्वाचा शेवट व्हावा म्हणून दिनकर मनवरांची कविता प्रयत्न करते. कुठल्याही सर्जनाचे-सृजनाचे अंतिम ध्येय समाधीच असते. या समाधीच्या शोधात निघालेली ही कविता आहे. माझ्या मते दिनकर मनवर कविता लिहितात म्हणजे एका प्रकारे मेडिटेशनच करत असतात. त्यावरून त्यांच्या कवितेची सखोलता लक्षात येते. प्रत्येकच कवीला स्वत:ची कविता शेवटी का होईना, भेटतेच असे नाही. तसे शक्यही होत नाही. परंतु मनवरांना स्वत:ची कविता भेटली आहे, हे निश्चित. नाव न छापता जरी त्यांनी कविता प्रसिद्ध केली, तरी मला खात्री आहे, ती कविता 'कोणाची' आहे हे समजण्यास अडचण येणार नाही.

भाषा काही कवीने निर्माण केलेली नसते, ती त्याला बाह्य घटकाद्वारे मिळालेली असते. तरीदेखील कवीला त्याची 'भाषा' कमवावी लागते. गायकाला जसा आवाज 'कमवावा' लागतो, अगदी तसंच. भाषेच्या अस्तित्वात असलेल्या अनेक रूपांतून एक निवडत किंवा स्वीकारत तिला पैलू पाडत आपली नवी भाषा घडवावी लागते. या प्रक्रियेत पूर्वलक्ष्यी जुन्या भाषेचा प्रभाव थोडाफार शिल्लक राहतोच. तो कवीच्या भाषिक विकासाचा एक टप्पा असतो. मनवर जुन्या भाषेची कात टाकत नवी झळाळी आपल्या भाषेला देतच आहेत.

सरतेशेवटी कुठल्याही कलानिर्मितीचं मूल्यमापन करण्याच्या काही सैद्धान्तिक कसोट्या असतात. त्याच प्रकारच्या अस्तित्वजाणिवेच्या कसोट्या असतात आणि जर भाषिक केऑसचा भटारखाना उघडला असेल, तर या कसोट्या अपरिहार्यच होऊन बसतात. तसेच त्या टोकदार वा तीक्ष्ण करणे ही काळाची गरज होऊन बसते. अर्थातच कुठल्याही कलाकृतीचे मूल्यमापन आणि स्थाननिश्चिती काळ करतच असतो. परंतु काळाच्या स्मृतीवर फार विसंबून चालत नाही, त्याच्या विस्मृतीचीच खात्री जास्त. अभंग टिकून राहण्यासाठी ते भूर्जपत्रावर नोंदले आहेत याचीही खात्री करावी लागते आणि लोकांपर्यंत पोचले आहेत, याचीही खातरजमा करावी लागते. शेवटी काळच उत्तर असतो. आता कवीच्या कविता हातात सतत उपलब्ध आहेत, काळावेळाचं बंधन नाही. कुठलंही पान कधीही उघडायचं आणि खोल खोल उतरत जायचं.

अनुक्रमणिका

संदर्भ :

१. *परंपरा आणि नवता* - गो. वि. करंदीकर, मुंबई, १९८०.

२. *लेखक की आस्था* - निर्मल वर्मा, बीकानेर, २००९.

३. *कर्ता-करविता* - रमेश पानसे, राजश्री क्षीरसागर, अनिता देशमुख-बेल्हेकर, पुणे, २०१०.

४. *जागतिकीकरण आणि देशीवाद* - रंगनाथ पठारे, मुंबई, २००३.

५. *कला आणि मानव* - बा. सी. मर्ढेकर, भाषांतर- रा. भी. जोशी, मुंबई- १९८३.

६. *स्मृतिभ्रंशानंतर* - गणेश देवी, अनुवाद - म. सु. पाटील, पुणे, २००८.

७. *समीक्षमीमांसा* - गंगाधर पाटील, मुंबई, २०११.

८. *लिहित्या लेखकाचं वाचन* - विलास सारंग, मुंबई, २०११.

९. *तुकाराम - अंतर्बाह्य संघर्षाची अनुभवरूपे* - म. सु. पाटील, मुंबई, २००४.

१०. *साहित्य आणि अस्तित्वभान* - दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, श्रीरामपूर, २००६.

११. *सर्जनप्रेरणा आणि कवित्वशोध* - म. सु. पाटील, मुंबई, २०१३.

१२. *तुकाराम गाथा* - संपादक : भालचंद्र नेमाडे, दिल्ली, २००४.

१३. *साहित्याचे संदर्भ* - हरिश्चंद्र थोरात, मुंबई, २०१२.

१४. *टीका स्वयंवर* - भालचंद्र नेमाडे, औरंगाबाद, २०११.

१५. *मनात* - अच्युत गोडबोले, पुणे, २०१३.

१६. *मनाचे रहस्य* - बाळ फोंडके, पुणे, २०११.

१७. *चौथी नवता : नवअनियतकालिके* - श्रीधर तिळवे, मुंबई, २०१३.

१८. *नव-अनुष्टुभ*, मे-जून २००७.

१९. इतर मासिके - *नवभारत; ऐवजी; नवाक्षर दर्शन; नव-अनुष्टुभ; मुक्त शब्द.*

२०. *दृश्य नसलेल्या दृश्यात* - दिनकर मनवर, मुंबई, २०१४.

21. *Ideas* - Peter Watson, London, 2006.

22. *A Terrible beauty* - Peter Watson, London, 2011.

23. *Ways of Seeing* - John Berger, London, 1987.

24. *The Gateless Gate* - Trans. Elichi Shimomiss and Eacute, 1998.

25. *The Gateless Gate by Ekai called Mummon* - Nyogen Senzaki and Paul Reps John Murry, 1934.

26. *On Modernism* - Paul Klee, Trans. Paul Findlay, London, 1946.

27. *Oxford Companion to Mind* Eds. London.



साहित्यविचार : संकल्पना आणि स्वरूप

विजय हरिराम रैवतकर

साहित्यविचार ही व्यापक व सर्वसमावेशक अशी संकल्पना आहे. या संकल्पनेचा अर्थ विशिष्ट चौकटीतून स्पष्ट करता येत नाही. ही संकल्पना व्यापक अशा अर्थानेच लक्षात घ्यावी लागते. विविध साहित्यमीमांसकांनी साहित्यविचाराच्या संदर्भात ग्रंथरूपाने बरेच लेखन केलेले आहे. तथापि त्यांनी साहित्यविषयक विविध दृष्टिकोणांचा वेध घेतला तो साहित्यसमीक्षा किंवा साहित्यशास्त्र ह्या दृष्टिकोणांतूनच. साहित्यसमीक्षा, साहित्यशास्त्र आणि साहित्यविचार ह्या तीनही संज्ञा जवळपास एकाच अर्थाने वापरून साहित्यविषयक विविध दृष्टिकोणांचा आणि मूल्यमापनविषयक तत्त्वांचा विचार आतापर्यंत होत आला आहे. साहित्याचे शास्त्र आणि साहित्यविचार भिन्न वा एकाच अर्थाने वापरण्याचेही प्रयत्न झाले आहेत. अभ्यासकांनी साहित्यविचार म्हणजे काय, याचा संकल्पनात्मक अर्थ स्पष्ट केलेला नाही.

साहित्यविचारसंकल्पनेचे मूळ :

आधी साहित्य व नंतर साहित्यविचार हा क्रम नैसर्गिकच आहे. विशिष्ट भाषेमध्ये साहित्यनिर्मिती सुरू झाल्यानंतर अगदी स्वाभाविकपणेच साहित्यनिर्मितीच्या मूल्यमापनाला आणि प्रयोजनविचाराला सुरुवात होते. भाषा ही एका परीने सामाजिक संस्था असल्यामुळे व साहित्यनिर्मिती ही कितीही स्वान्तःसुखाय होत असली, तरीही अपरिहार्यपणे समाजातील व्यक्तींसाठी आणि व्यक्तिसमूहासाठी ती निर्माण होत असल्यामुळे, तिच्यातील प्रयोजनपूर्वता डावलता येत नाही. साहित्याचा एक वाङ्मयीन कलाकृती म्हणून केला जाणारा विचार आणि तिची आस्वादाच्या दृष्टीने असणारी सामाजिक उपयुक्तता, त्याप्रमाणे सांस्कृतिक स्थैर्याच्या दृष्टीने व संस्कृति-संवर्धनाच्या दृष्टीने तिचे असणारे अनन्यसाधारणत्व यांमुळे विचारवंतांना साहित्यकृतीचा अपरिहार्यपणे विचार करावा लागतो. वाङ्मयीन कलाकृतीच्या निर्मितीमागील प्रेरणा व प्रयोजन, वाङ्मयनिर्मितीचे स्वरूप, त्या त्या वाङ्मयीन कलाकृतींची महत्ता, त्या त्या वाङ्मयीन कलाकृतींचा आस्वाद आणि फलश्रुती हे वाङ्मयविमर्शकांच्या समोरचे सनातन प्रश्न आहेत. त्यामुळे या प्रश्नांच्या अनुषंगाने अभ्यास होणे महत्त्वाचे आहे. हा अभ्यास साहित्यविचाराच्या अनुषंगाने होणे अपेक्षित असते. मूलतः साहित्यविचाराचे मूळ (origin) या प्रश्नांच्या शोधनातच दडलेले आहे.

साहित्यविचारसंकल्पना :

साहित्याची निर्मितिप्रक्रिया, त्या निर्मितिप्रक्रियेत निर्मात्याचे आणि सभोवतालच्या विश्वाचे आणि त्याच्यातील आंतरक्रियेचे स्वरूप, त्या आंतरक्रियेत अपेक्षित असणाऱ्या सूक्ष्म भाषिक आणि भावनिक घडामोडी, आशय आणि घाटाचे परिष्कृत रूप, या रूपाद्वारे सिद्ध झालेली कलाकृती, तिचे मानवी जीवनव्यापारात असणारे स्थान, कलाकृती आणि प्रत्यक्ष रसिक यांच्यांत होणारी आंतरक्रिया, रसिकांवर होणारा संस्कार, त्याला होणाऱ्या ज्ञानाचे आणि आनंदाचे स्वरूप, त्याला उमगलेले जीवनसत्य आणि प्राप्त होणारे प्रबोधन या सगळ्याचाच अत्यंत साकल्याने, साक्षेपाने, तपशीलवारपणे आणि वर्गीकरणाने युक्त केला जाणारा विचार म्हणजे साहित्यविचार होय. साहित्यविचार साहित्याच्या अनुषंगाने केला गेलेला मूल्यविचार होय. ही मूल्यचर्चा विशिष्टापुरती मर्यादित नाही. साहित्याच्या अनुषंगाने केल्या गेलेल्या साहित्यतत्त्वांचा, साहित्यमूल्यांचा, साहित्यसिद्धान्ताचा विचार साहित्यविचार होय. हा विचार वैश्विक अशा स्वरूपाचा आहे. साहित्यविचार केवळ समीक्षेपुरता मर्यादित नाही तर साहित्यविचारात साहित्यकृती, आस्वाद आणि मूल्यमापनाच्या संदर्भात आवश्यक ती सर्वांगीण चर्चा अपेक्षित असते. विशिष्ट कलाकृतीच्या संदर्भात

साहित्यविचारात चर्चा होत नसून एकंदर संपूर्ण साहित्यकृतीला साक्षेपी अशी मूल्यचर्चा साहित्यविचारात अपेक्षित असते.

साहित्यविचारांर्गत निर्माण होणारे प्रश्न :

साहित्यनिर्मितीचा हेतू कोणता? साहित्याचे प्रयोजन काय? साहित्य आणि समाज यांच्यात कोणते संबंध आहेत? ते संबंध कसे असतात? समाजाकडे पाहण्याचा साहित्यिकांचा दृष्टिकोण कसा असावा? साहित्य आणि नीतिशास्त्र यांचे प्रांत एकमेकांशी कितीसे भिडलेले आहेत? साहित्याचा विचार राजकीय, धार्मिक, सामाजिक ध्येयाच्या सिद्धीसाठी व्हावयास हवा काय? साहित्याचे स्वरूप कसे असावे? साहित्याचे सौंदर्य कशात आहे? साहित्यकृतीची महात्मता कशी सिद्ध करावी? साहित्याची महात्मता, वैश्विकता कोणत्या घटकांवरून सिद्ध होते? साहित्याची प्रेरणा, साहित्याचे प्रयोजन, साहित्याची शक्तिस्थळे, साहित्याच्या मर्यादा कोणत्या? साहित्यकृती--कलावंत-रसिक आणि निर्मिती-वाङ्मयकृती-आस्वाद यांच्यांतील संबंध कोणता? एखादी वस्तू सुंदर आहे म्हणजे काय? एखादी 'कलाकृती' आहे म्हणजे काय? कलेला वा साहित्याला मानवी संसारात काही महत्त्वाचे स्थान असते काय? की ती एक चैनीची, मनोरंजनाची वस्तू असते? कलासमीक्षेचे काही दंडक आहेत का? कलाकृतीचा समावेश विशिष्ट अशा शास्त्रीय चौकटीत होऊ शकतो का? वास्तव समजून घेण्याच्या दृष्टीने कला कोणता मार्ग उपलब्ध करून देते? साहित्यकलेपासून किंवा वाङ्मयकृतीपासून ज्ञानप्राप्ती होते की, ती केवळ आनंदवस्तूच आहे? इत्यादी प्रश्नांच्या अनुषंगाने साकल्याने आणि साक्षेपाने, त्याचप्रमाणे तपशीलवारपणे केला जाणारा विचार म्हणजे साहित्यविचार होय.

साहित्यविचाराचे स्वरूप :

साहित्यसमीक्षा, साहित्यशास्त्र आणि साहित्यविचार यांतील परस्परसंबंध :

समीक्षा वैयक्तिक आस्वादनप्रक्रियेपलीकडे जावी, तिला शास्त्रीय आधार असावा, असे समीक्षेच्या संदर्भात अपेक्षित असते, तेव्हा समीक्षाव्यवहारात साहित्यशास्त्रीय मूलगामी तत्त्वांचा आधार घ्यावा लागतो. त्या वेळी समीक्षेचा व्यवहार साहित्यशास्त्राच्या अखत्यारीत करावा लागतो. ह्या व्यवहाराला तात्त्विक आधार असतोच. तात्त्विक आधारासाठी तत्संबंधी शास्त्राची ओळख साहित्यसमीक्षकाला असणे आवश्यक असते. त्याशिवाय कलाकृतीचे शास्त्रशुद्ध मूल्यमापन होणे अशक्यप्राय आहे.

साहित्यसमीक्षेला विशिष्ट तत्त्वांचा आधार नसल्यास किंवा शास्त्राची चौकट प्राप्त न झाल्यास साहित्यसमीक्षा ही केवळ स्वैर वैयक्तिक प्रतिक्रियांची नोंद होण्याची फार शक्यता असते. अशा वेळी कलाकृतीविषयीचे आकलन, आस्वाद आणि मूल्यमापनाची प्रक्रिया वैयक्तिक मतप्रदर्शनाच्या पुढे जात नाही. वाङ्मयादी कलांच्या बाबतीत कलाकृतीची योग्यता ठरविणे समीक्षेचे कार्य होय आणि ज्या तत्त्वांच्या, नियमांच्या अथवा निकषांच्या आधाराने हे कार्य समीक्षकाला साध्य करायचे असते, त्या नियमांचा अथवा तत्त्वांचा ऊहापोह साहित्यशास्त्रात होतो.

वाङ्मयाच्या परिशीलनानंतर साहित्यशास्त्रकारांनी वाङ्मयाच्या मोठेपणाविषयी जी तत्त्वे प्रसृत केली, त्यांचा प्रत्यक्ष उपयोग करून ललित वाङ्मयकृतीचे सर्वांग-परिपूर्ण परीक्षण करणे हे साहित्यसमीक्षकाचे कार्य होय. रा. शं. वाळिंबे म्हणतात, "काव्याची योग्यता ठरवून त्याविषयी निर्णय देऊ इच्छिणाऱ्या कोणत्याही टीकाकाराचे वाङ्मयाला लावता येतील अशा तत्त्वांशिवाय मुळीच चालणार नाही. तत्त्वांचा उपयोग त्यांनी केला नाही, तर त्यांची टीका/कलाकृतिविषयक समीक्षा स्वैर विचारात अवनत होऊन केवळ 'व्यक्तींची मते' याशिवाय दुसरे नाव तिला कोणीही देणार नाही"[१] म्हणजेच समीक्षेला वैयक्तिक दृष्टिकोणातून काढून तिला चिरस्थायी व शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त करून द्यावयाचे असेल, तर काही नियमांची अथवा तत्त्वांची, निकषांची आवश्यकता असतेच.

प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी दीर्घ श्रमांनी काही तत्त्वे शोधून काढली, त्याचे आधुनिक साहित्य-समीक्षकांवर निःसंशय फार मोठे उपकार झाले आहेत. शक्यतोवर त्यांनी प्रसृत केलेल्या तत्त्वांचा आधार घेऊन आधुनिक साहित्यसमीक्षक साहित्यकृतीकडे पाहण्याचा प्रयत्न करतात. संस्कृत साहित्यशास्त्राची काही साहित्यशास्त्रीय तत्त्वेही नवीन साहित्यसमीक्षकांना आधारभूत झाली आहेत, हे मान्य करावे लागते. संस्कृत





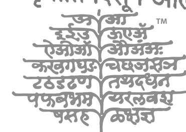
साहित्यशास्त्रातील बव्हंशी गोष्टी आधुनिक मराठी साहित्यशास्त्रात मान्य करण्यासारख्या आहेत. उदा., काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाची नियामक तत्त्वे शोधून काढण्याच्या प्रयत्नात संस्कृत साहित्यमीमांसक असताना रस आणि ध्वनी ही अत्यंत महत्त्वाची तत्त्वे त्यांना सापडली. काव्यात रसाचे आणि व्यंजनेचे जे महत्त्व प्राचीनांनी वर्णिले आहे, ते अर्वाचीनांनादेखील किंवा अर्वाचीन पाश्चात्त्य साहित्यमीमांसकांनादेखील मान्य असल्याचे लक्षात येते, आणि हे खरेच आहे. सद्यःस्थितीत-देखील काव्याकडे पाहत असताना काव्यातील व्यंजना लक्षात घेतल्याशिवाय रसग्रहणाचे कार्य सिद्ध होत नाही. आजही काव्याच्या संदर्भात संस्कृत साहित्यशास्त्रातील ध्वनिविचाराचा आधार घ्यावाच लागतो, हे नाकारण्यासारखे नाही.

काव्यातील अथवा वाङ्मयीन कलाकृतीतील गुणांचे आणि दोषांचे स्वतंत्र विवेचन करून वाङ्मयीन महात्मता निश्चित करणे ही साहित्यसमीक्षकांसाठी आवश्यक अशी गोष्ट आहे; आणि ह्याच तत्त्वानुरूप संस्कृत साहित्य-शास्त्रापासून आजतागायत साहित्याचा व्यवहार होत आला आहे. रीती म्हणजे शैली हा काव्याचा आत्मा असे मानणाऱ्या वामनाने वस्तुतः जी बाह्य गोष्ट आहे तिला काव्याच्या आत्म्याची पदवी दिली, ही गोष्ट साहित्याच्या अभ्यासकांना जरी चमत्कारिक वाटली, तरी शैलीच्या स्वरूपाचे आणि विविध प्रकारांचे त्यांनी जे सूक्ष्म विवेचन केले आहे, ते आजही कलाकृतीतील कलात्मकतेचा विचार करणाऱ्या साहित्यसमीक्षकांना काही बाबतींत उपयुक्त वाटण्यासारखे आहे. भामह, उद्भट इत्यादी साहित्यमीमांसकांनी अलंकाराला विलक्षण महत्त्व दिले आहे. हे आधुनिक विचाराला तितकेसे पटण्यासारखे नसले, तरी कलात्मक सौंदर्याचे विवेचन करणाऱ्या आधुनिक साहित्यसमीक्षकांना अलंकारचर्चेचा बराच उपयोग होण्यासारखा आहे.

वाङ्मयीन ललितकृतीचे मूल्यमापन हे समीक्षेचे प्रधान कार्य असते. हे मूल्यमापन अर्थातच निर्णयाच्या स्वरूपाचे असते. एखाद्या ललित कलाकृतीतील गुणांचे स्वरूप जाणून तिचे मूल्य ठरविणे हे निर्णयाचे कार्य होय. ललित कलाकृतीचे मूल्यमापन करावयाचे झाल्यास पूर्वी प्रस्थापित झालेल्या काही तत्त्वांचा अथवा निकषांचा उपयोग करणे आवश्यक ठरते. उदा., 'अमुक नाटक रद्दी आहे', असे एकदम म्हणणे हे मूल्यमापन नव्हे. नाटक पाहिल्याबरोबर अथवा वाचल्याबरोबर जी मानसिक प्रतिक्रिया झाली असेल, ती अगदी यथायोग्य झाली हे सिद्ध करण्यासाठी नाटकाच्या गुणांची माहिती असणे आवश्यक असते. पण या गुणांची माहिती झाली तरी प्राथमिक अवस्थेत या गुणांना मूल्याचे स्वरूप येत नसते, हे विसरता कामा नये. या गुणांचे अस्तित्व अनेक ठिकाणी आहे असे दिसून आल्यावर त्या गुणांमुळेच कलाकृती आकर्षक ठरते, याची खात्री झाल्यानंतरच त्या विशिष्ट गुणांना मूल्याचे स्वरूप प्राप्त होत असते. एकूणच या संदर्भात आपणास असे म्हणता येणे शक्य आहे की, सार्वत्रिक अशा विशेषाला मूल्याचा दर्जा प्राप्त होऊन सार्वत्रिक वैशिष्ट्य मूल्यरूपातून ललित कलाकृतीतून शोधणे हे समीक्षेचे कार्य होय.

अनेक ललित वाङ्मयकृतींना सारखेपणाने लागू करता येतील अशी काही तत्त्वे निर्माण करणे, हे साहित्यशास्त्राचे प्रधान कार्य होय. कलाकृतीचे मूल्यमापन सर्वस्वी वैयक्तिक पातळीवर, वैयक्तिक वाङ्मयीन अभिरुचीवर अवलंबून न राहता साहित्यसमीक्षक सर्वमान्य झालेल्या तत्त्वांचा आधार घेऊ लागतो आणि त्या तत्त्वांच्या आधाराने विशिष्ट ललितकृतीचे परीक्षण करू लागतो. त्यामुळे केवळ रुचिभिन्नतेमुळे व वैयक्तिक पूर्वग्रहामुळे एकाच कलाकृतीविषयी जी मतभिन्नता दिसून येण्याची शक्यता असते, ती नाहीशी होते. एकूणच साहित्य-विचारविषयक मूल्यतत्त्वांनी कलाकृतीचे आकलन, आस्वाद आणि मूल्यमापन व्यक्तिनिष्ठतेच्या पातळीवर न होता वस्तुनिष्ठ होऊ लागते.

वाङ्मयाचा आस्वाद घेऊन त्याचे मूल्यमापन करणे या गोष्टीसाठी अनेक कलाकृतींना सारखेपणाने लावता येतील, अशी काही तत्त्वे टीकाकाराने प्रमाण मानलीच पाहिजेत. टीकाकाराने/साहित्यसमीक्षकाने जी तत्त्वे प्रमाण मानावयाची असतात, ती तत्त्वे अवचित निर्माण होत नसून अनेक कलाकृतींच्या सूक्ष्म अभ्यासानेच साहित्यशास्त्रकार विगमनपद्धतीने ती शोधत असतात. तत्त्वांचे अस्तित्व ललितकलाकृतीत दिसून आल्यास त्या





कलाकृतीची वाङ्मयीन महात्मता ठरवताना त्या तत्त्वांचा आधार वाङ्मयीन साहित्यसमीक्षकांनी घेण्यात काहीच गैर नाही. रा. शं. वाळिंबे यांचे या संदर्भातील विचार लक्षात घेणे महत्त्वाचे वाटते. ते म्हणतात, "चांगल्या ठरलेल्या अनेक काव्यांमध्ये जी तत्त्वे दिसून येतात, त्यांचा उपयोग करून इतर काव्याचे परीक्षण करणे टीकाकाराचे कर्तव्य असते. केवळ वैयक्तिक आवडी-निवडीचा व पूर्वग्रहांचा आविष्कार करीत न बसता कलाकृतीकडे वस्तुनिष्ठ दृष्टीने पाहावयाचे असे ठरविल्याबरोबर काही प्रस्थापित व बहुमत तत्त्वांचा आधार घेतल्याशिवाय चालेनासे होते"[२] तसेच श्री. के. क्षीरसागर वरील संदर्भात आपले मत व्यक्त करताना असे म्हणतात की, "साहित्यसमीक्षेने काही सर्वमान्य तत्त्वांप्रमाणे ललितकृतीकडे पहायला हवे किंवा स्वतंत्रपणे ललितकृतीची छाननी केल्यावर सर्वमान्य नियम तरी काढायला हवेत. असे झाल्यास समीक्षाव्यवहाराला शास्त्राचा दर्जा येईल"[३] म्हणजेच साहित्यसमीक्षेला शास्त्राचा दर्जा असू शकतो. याचाच अर्थ असा की, साहित्यशास्त्रातील विविध तत्त्वे साहित्यसमीक्षकाला उपयोगी अशी असतात. त्यावरून असे लक्षात येते की, साहित्यशास्त्र, साहित्यसमीक्षा आणि साहित्यविचार ह्या परस्परसंबंधी आणि परस्परपूरक अशाच संकल्पना आहेत.

साहित्यसमीक्षा, साहित्यशास्त्र आणि साहित्यविचार यांतील परस्परविरोध :

या तीनही संकल्पना परस्परसंवादी आहेत. मात्र ह्यांचे स्वतःचे क्षेत्र आहे. त्यांच्या निश्चित सीमा आहेत.

ललित वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात होणारा समीक्षाव्यवहार हा साहित्यशास्त्रावर अधिष्ठित असणे आवश्यक आहे; कारण त्यामुळे वैयक्तिक मतप्राधान्याला आळा बसू शकतो. हे खरे असले तरी साहित्यशास्त्राची चौकट कालपरिस्थितीनुसार बदलणारी आहे, हेही तितकेच खरे. साहित्यसमीक्षा बदलत्या शास्त्रानुसार होणे अपरिहार्य असते. तसे न झाल्यास साहित्यसमीक्षा निर्जीव होण्याची फार शक्यता असते. परंपरादत्त नियमांमुळे समीक्षेतील जिवंतपणा जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. त्यामुळे समीक्षेला नियमांची चौकट असावी; पण काल-परिस्थितीनुसार साहित्यशास्त्रातील बदलत जाणाऱ्या नियमांची दखल घेऊन साहित्यसमीक्षकांनी वाङ्मयकृतीचे मूल्यमापन करणे आवश्यक आहे. पूर्वनिश्चित नियमांनी साहित्याच्या रसास्वादास मदत व्हावी, अडचण होऊ नये, हाच बदलणाऱ्या शास्त्राचा स्वीकार करण्यामागचा साहित्यसमीक्षेचा हेतू असावा. कारण साहित्यशास्त्राचे नियम विज्ञानशाखेतील नियमांप्रमाणे शाश्वत राहणे कठीण आहे. साहित्यशास्त्रातील तत्त्वे अथवा मूल्ये कोणालाही एखाद्या मापाप्रमाणे वाङ्मयाला लावता येणार नाहीत; कारण वाङ्मयीन मूल्ये म्हणजे वजन अथवा माप नाही. हे लक्षात घेतल्यावर त्या तत्त्वांचा उपयोग वाङ्मयाच्या बाबतीत करत असताना अनेकांचा एकच निर्णय होईल, असे कोणीही मानणार नाही; कारण गुणसंशोधन करणे हा मुख्यतः बौद्धिक व्यापार आहे. तत्त्वांचा उपयोग करून वाङ्मयाचे परीक्षण करणे समीक्षकाच्या बौद्धिक कुवतीचा भाग असतो.

समीक्षा ही कलाकृतीचे मूल्य ठरविण्याची प्रक्रिया आहे. कोणत्याही कलाकृतीचा रसास्वाद ही गोष्ट त्या कलाकृतीतील गुणांवरच अधिष्ठित असते. एखाद्या कलाकृतीतील दर्शनाने अथवा वाचनाने जाणत्या साहित्यसमीक्षकांवर जो परिणाम होईल, तो संयुक्तिक आहे किंवा नाही, ते ठरविण्यासाठी त्या कलाकृतीतील गुणांची तपासणी करावी लागते. कलाकृतीला महात्मता प्राप्त करून देणाऱ्या गुणांचा अथवा तिच्यातील दोषांचा शोध घेणे साहित्यसमीक्षकांचे कार्य होय. हे कार्य वाङ्मयीन महात्मतेच्या संदर्भात उपयुक्त तत्त्वाच्या आधारावर साहित्यसमीक्षक करत असला, तरी त्याला सुरुवातीला कलाकृतीतील गुणांची पाहणी करावी लागते; आणि हे वस्तुगत गोष्टीपुरतेच मर्यादित असते. कलाकृतीतील वाङ्मयीन महात्मतेशी/मूल्यांशी प्रथमतः तरी काही संबंध नसतो. कलाकृतीतील मूल्यांची कल्पना किंवा कलाकृतीच्या वाङ्मयीन महात्मतेची कल्पना खोल अभ्यासाने उत्पन्न होत असते. तात्पर्य असे की, साहित्यसमीक्षक ज्याची तपासणी करणार, तो वर्ण्यविषय गुणात्मक असतो. संख्यापरिमित नसतो. साहित्यशास्त्रीय तत्त्वे कलाकृतीच्या संदर्भात शाश्वत किंवा अबाधित अशा स्वरूपात लक्षात घेता येणे शक्यच नसते.

अनुक्रमणिका





साहित्यसमीक्षेला शास्त्राचा आधार किंवा नियमांची चौकट असू शकते आणि त्यामुळे समीक्षेला आपण शास्त्रही म्हणू शकतो. असे असले तरी समीक्षेचे शास्त्र हे नैसर्गिक घटनांचे शास्त्र नसतेच. साहित्यसमीक्षेचे शास्त्र हे कलाकृतीच्या संदर्भातील शास्त्र असते.

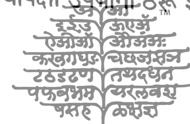
कलाकृतीचे केवळ आकलन, विश्लेषण आणि मूल्यमापन करून भागत नाही; तर शास्त्राच्या कसोट्या लावून कलाकृतीचे समीक्षेद्वारे मूल्यमापन करणे सैद्धान्तिक दृष्ट्या स्वीकारार्ह आहे. पण केवळ सैद्धान्तिक समीक्षेचाच स्वीकार करणे या क्षेत्रात उचित ठरत नाही. विशिष्ट कलाकृतीतील आनंदतत्त्वाचा शोध घेऊन त्या कलाकृतीतील आस्वाद्य घटकाचाही अभ्यास अपेक्षित असतो. कलाकृती ही आनंद देऊ शकते किंवा नाही, त्या विशिष्ट ललित कलाकृतीकडून अपेक्षिलेले समाधान ती देऊ शकते किंवा नाही, या प्रश्नांपासूनही समीक्षेचे कार्य सुरू होते. त्या कलाकृतीच्या रचनेचे किंवा घटनेचे नुसते पृथक्करण करून साहित्यसमीक्षेचे भागत नाही वा साहित्यसमीक्षेत उपयोजिल्या जाणाऱ्या केवळ शास्त्र/नियमांमुळे समाधान प्राप्त करून घेता येणे शक्य नाही; तर साहित्यशास्त्रीय नियमांबरोबर कलाकृतीतील स्वयंपूर्णतेचे, मनाचे समाधान करणाऱ्या शक्तीचे, त्यातील आनंददायकतेची स्थळे शोधून काढल्याशिवाय कलाकृतीचा आकलन, आस्वाद आणि मूल्यमापनाचा व्यवहार पूर्णत्वास जाणे शक्य नाही.

श्री. के. क्षीरसागर वरील संदर्भात असे म्हणतात की, "विशिष्ट प्रकारची स्वयंपूर्णता साधणे हा जिचा जीवनहेतू, कोणत्याही वासनेची तृप्ती न करता मनाची तृप्ती करणे हेच जिचे कार्य, तिला आपण कलाकृती म्हणतो. अशा स्थितीत तिच्या स्वयंपूर्णतेचा किंवा वासनानिरपेक्ष आनंददायकतेचा विचार शास्त्रीय असला तरी तो अपूर्ण विचार आहे."[४] श्री. के. क्षीरसागर कलाकृतीतील जिवंतपणाचा विचार करतात. त्यांना कलाकृतीसारख्या जिवंत कृतींचा आस्वाद आणि मूल्यमापन कुठल्यातरी ठरीव, निर्जीव नियमांनी करणे हे 'अवास्तव' आणि 'अन्यायी', असे वाटते.

क्षीरसागरांचे म्हणणे काही अंशी बरोबरही वाटते; कारण ललित कलाकृतीचे केवळ वर्गीकरण आणि तिच्या रचनातत्त्वाचे नुसते पृथक्करण करणे हे कलाकृतीचे अपूर्ण असे अवलोकन होय. कलाकृतीचे मूल्यमापन वा आस्वादन केवळ नियमांच्या चौकटीत बंदिस्त न राहता शक्यतोवर शास्त्रीय आणि कलैक ह्या दोन्ही दृष्टींनी वाङ्मयाकडे समीक्षकांनी पाहणे गरजेचे आहे.

वाङ्मयीन समीक्षेला तात्त्विक बैठक असते; तथापि प्रयोगनिष्ठ शास्त्राइतकी त्या प्रणालीत निश्चितता असतेच असे नाही. कारण समीक्षेतील निकषाचा वापर मुळात तर्क आणि प्रसरणशील आशयाच्या कलावस्तूवर करायचा असतो. शिवाय ज्या रसिकमनावर त्या कलावस्तूचा संस्कार व्हायचा असतो, तेही एखाद्या जडवस्तूप्रमाणे स्थिर स्वरूपाचे नसते. एकाच मनाच्या शंभर वृत्ती संभवणाऱ्या असतात. एकाच चित्रकाराचे एखादे चित्र, गायिकेने गायिलेले एकच गीत, एखादी कविता आपल्या मनावर विविध प्रकारचे संस्कार करू शकेल. एखाद्या गायनातील एखाद्या मुराने, स्वरमेळाने किंवा रागाने आपण गहिवरून जाऊ तर कधी उत्तेजित होऊ. त्याच कवितेने कधी साधा संतोष वाटेल, तर कधी भावविश्व ढवळून निघेल. अशा स्थितीत साहित्यशास्त्राचे/काव्यनिकषाचे निश्चित रूप आणि निश्चित संख्या गृहीत धरता येणे शक्य नाही. एकूणच साहित्यसमीक्षेचे अगदी काटेकोर शास्त्र होणे शक्य नाही. साहित्यकलाकृतीचा मूल्यमापनविषयक एकच एक निकष निश्चित करता येणे शक्य नाही. साहित्याच्या क्षेत्रात नवनिर्मितियुक्त उत्क्रांती शक्य आहे. पारंपरिक नियमांच्या चौकटीतच कलाकृतीचा यथातथ्य विचार जास्त काळ होऊ शकत नाही. वाङ्मयकृतीच्या वा साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात साहित्यशास्त्राचे स्वरूप बदलणारे असते. पाश्चात्त्य ग्रीक साहित्यापासून आतापर्यंत विविध साहित्यसिद्धान्तांचा व साहित्यविषयक निकषांचा साहित्यव्यवहारात अंतर्भाव झालेला आहे, हे काळानुसार नवनिर्मितीच्या उत्क्रांति-तत्त्वानुसारच होय.

साहित्यशास्त्रातील मूल्ये ललितलेखकाला निर्मितीसाठी उपयोगी मूल्ये आहेत. तथापि वाङ्मयीन तत्त्वे अथवा मूल्ये समजली म्हणजे ललितलेखकाला उत्कृष्ट लेखनाची गुरुकिल्ली सापडली, असे म्हणणे योग्य वाटत नाही. साहित्यशास्त्रीय मूल्ये वा तत्त्वे लेखकास उपयोगी आहेत असे म्हणण्यापेक्षा उपयोगी ठरू शकतात,





असे म्हणावे लागते. कारण ललित लेखनातील कौशल्य बरेचसे लेखकाच्या प्रतिभेवरच असते. साहित्यशास्त्रातील नियम पहा आणि लिही कविता, असा प्रकार जातिवंत कवींच्या बाबतीत कधीच होत नसतो. खऱ्या प्रतिभाशाली कवींना नियमांची बंधने काहीही करू शकत नाहीत. कवीने साहित्यशास्त्रातील तत्त्वांना अबाधित नियम मानून त्यांच्या अनुरोधाने काव्य करणे हा काही कवित्वाचा खरा विलास नाही. सिद्धान्त पहा आणि निर्मिती करा, हे कलावंताच्या बाबतीत शक्यही नाही. तथापि साहित्यनिर्मिती आणि तिच्यातील बारकाव्यांचा त्याने अभ्यास केल्यास तो त्या कलावंताच्या साहित्यनिर्मितीस उपकारकच होऊ शकणार, यात तिळमात्र शंका नाही.

कलेचा आविष्कार कलावंत त्याच्या प्रतिभेच्या जोरावर करीत असतो. प्रतिभेच्या साहाय्याने कलेचा आविष्कार होत असताना कलावंत प्रत्येक गोष्ट शास्त्राच्या निकषावर तपासत बसत नाही. ते त्याला शक्यही नसते. साहित्यशास्त्राची तत्त्वे प्रथम पहावयाची आणि मग काव्याची ओळ लिहावयाची अथवा एखाद्या भावनेचा विलास दाखवावयाचा, अशातला काही प्रकार कलावंत करीत नसतो. पण या संदर्भात आपणास एक गोष्ट लक्षात घेणे अतिशय आवश्यक आहे व ती म्हणजे कलावंताने सिद्ध केलेली जी कलाकृती आहे, तिच्यात दिसून येणारा कलेचा विविधांगी आविष्कार कोणत्या स्वरूपाचा आहे, तो साहित्यशास्त्रीय नियमाच्या चौकटीत बसणारा आहे किंवा नाही, हे पाहणे साहित्यसमीक्षकाचे कर्तव्य असते. त्यामुळे साहित्यशास्त्रीय तत्त्वाचे महत्त्व आपण नाकारत नाही. त्याचे ज्ञान साहित्यसमीक्षकाला असणे आवश्यक असते. तसेच कलानिर्मात्याने साहित्यशास्त्रीय तत्त्वाचे ज्ञान प्राप्त केल्यास त्याच्यावर निर्मितिविषयक चांगले संस्कार होणे सहजशक्य आहे. कलानिर्मात्याला तसेच साहित्यसमीक्षकाला साहित्यशास्त्रातील मूल्ये मार्गदर्शक ठरत असली, तरी त्या मूल्यांचा स्वीकार दीर्घकाळ करता येणे शक्य नसते. कारण एकाच संकल्पनेचा अर्थ व स्वरूप तसेच विविध मूल्ये निरनिराळ्या युगांत अनेक कारणांनी बदलत असतात. विविध काळांतील परिस्थितींचा प्रभाव पडणे शक्य असल्याने वाङ्मयीन निर्मितिविषयक प्रेरणांमध्ये तसेच साहित्य आणि साहित्याची महत्ता यांविषयी वेगवेगळी विधाने आणि तत्त्वे उत्पन्न होऊ शकतात.

साहित्यविचाराची व्याप्ती :

वाङ्मयीन कलाकृतीच्या आस्वादनाच्या आणि मूल्यमापनाच्या संदर्भात तसेच वाङ्मयीन साहित्यसमीक्षेच्या संदर्भातील साहित्यशास्त्राच्या विविध तत्त्वांचा किंवा निकषांच्या संदर्भात परस्परविरोध जाणवत असला, तरी साहित्यचर्चेतून निष्पन्न झालेली विविध तत्त्वे साहित्य-व्यवहारात काही उपयोगाची ठरत नाहीत, असा याचा अर्थ होत नाही. तत्संबंधी कितीही अंतर्विरोध दिसत असला, तरी साहित्यशास्त्रीय तत्त्वे ही साहित्यनिर्मात्यास आणि साहित्यसमीक्षकास जास्तीत जास्त उपयोगीच ठरू शकतात, यात शंका नाही.

साहित्यशास्त्रीय तत्त्वे वजनाप्रमाणे, मापाप्रमाणे नसली, तरी विशिष्ट कलाकृतीतील गुणांचा अभ्यास करून त्यासंबंधी निर्णय देता यावा याकरिता साहित्य-समीक्षकाने काही वस्तुगत मूल्यांचे साहाय्य घेतलेच पाहिजे. कलाकृतीतील गुणांची परीक्षा करून कलाकृतीचे साकल्याने माहात्म्य ठरवण्याचे काम जर समीक्षकाने केले, तर गुणांच्या अवलोकनाला मूल्यांचे साहाय्य मिळाल्यामुळे साहित्यसमीक्षकाचे कलाकृतीसंबंधीचे निर्णयन विवेकपूर्ण झाले, असे आपणास म्हणता येईल.

वाङ्मयीन कलाकृतीच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात विविध साहित्यमीमांसकांनी भिन्न भिन्न गुणांना प्राधान्य दिल्यामुळे साहित्यसमीक्षकांच्या निर्णयांत विलक्षण वैचित्र्य येणे शक्य आहे. खूपदा तसे दिसूनही येते. पण त्यामुळे साहित्यशास्त्रीय तत्त्वेच अमान्य करण्याचे काहीही कारण नाही. निरनिराळ्या काव्यगुणांचा अभ्यास करून त्यांमध्ये साहित्यसमीक्षक भेद करू लागल्याबरोबर कोणतीतरी तत्त्वे अथवा मूल्ये ग्राह्य मानणे त्याला भागच पडते. त्याने तसे केले नाही, तर कलाकृतीतील कलात्मक प्रकर्षांचे स्वरूप त्याला समजणार नाही आणि इतर टीकाकारांनी प्रमाण मानलेली मूल्ये आणि स्वतः प्रमाण मानलेली मूल्ये यांमध्ये कोणता प्रकारभेद आहे, हेही त्याला समजणार नाही.

साहित्याच्या अभ्यासकाला विपुल आणि मूलगामी साहित्यशास्त्रीय ज्ञान प्राप्त झाल्यास साहित्यास्वाद अधिक

मौलिक होऊ शकतो. विपुल व मूलग्राही साहित्यशास्त्रीय ज्ञान प्राप्त करून घेतले असता काव्याच्या रसास्वादात काही वैगुण्य येईल, असे वाटण्याचे मुळीच कारण नाही. उदा., गायनकलेची मनुष्यमात्रावर जबरदस्त मोहिनी असते, हे सत्य आहे. आता नादलुब्ध रसिकाला संगीतशास्त्रातील महत्त्वाच्या विचारांचे ज्ञान झाले, तर संगीताच्या आस्वादात काही फरक पडणार काय? गायकाने अमुक राग आळवला अथवा अमुक रागांचे मिश्रण केले इत्यादी गोष्टींचे शास्त्रीय ज्ञान प्राप्त झाल्याने त्याच्या रसास्वादात वैगुण्य येत नाही. उलट, त्याचा रसास्वाद विवेकपूर्ण झाल्यामुळे त्याचे आकर्षण वाटेल. तात्पर्य हेच की; कलाकृतीचा जो आस्वाद रसिक घेत असतात, त्यात ज्ञानामुळे कोणताही बिघाड होणे शक्य नाही. जी गोष्ट संगीतकलेची तीच चित्रकलेची. चित्र मुळात डोळ्यांना आस्वाद देणारे असले, तरी रंगसंगतीचे अथवा प्रमाणबद्धतेचे ज्ञान जर पाहणाराला झाले असले, तर चित्राच्या सौंदर्याची हानी होणार नाही. उलट, पाहणारा अधिक तन्मयतेने त्याकडे पाहील. अगदी हेच विवेचन वाङ्मयप्रकारांच्या स्वरूपाचे ज्ञान प्राप्त झाल्यामुळे टीकाकाराला त्याचा आस्वाद योग्य प्रकारे घेता येऊ शकेल. साहित्यशास्त्रातील विविध तत्त्वे व निरनिराळ्या काळी प्रचलित असलेल्या वाङ्मयीन प्रणाली यांच्या ज्ञानामुळे साहित्य-आस्वादकाच्या रसास्वादात वैगुण्य उत्पन्न न होता ते ज्ञान मनोज्ञ असेच होते.

ललित कलाकृतीच्या मूल्यमापनाच्या संदर्भात विविध निकष निर्माण होणे स्वाभाविक आहे. त्यामुळे वाङ्मयीन मूल्यमापनाची निश्चित एकसंध अशी कसोटी सांगणे अशक्य असते. काळानुसार साहित्यविषयक विविध दृष्टिकोणांची भर साहित्यक्षेत्रात पडत असल्याने वाङ्मयीन कलाकृतिविषयक मूल्यमापनाचे निकषही बदलत असतात. तथापि आधी अस्तित्वात असलेली साहित्यविषयक मूल्ये काहीच उपयोगी ठरणारी नसतात, असे नाही. त्यातील काही वाङ्मयीन मूल्ये वा तत्त्वे चिरकालीन असतात, ती मूल्ये साहित्यकलाकृतीची महात्मता ठरवीत असताना फार उपयोगी ठरत असतात. चिरकालिक मूल्यांची चर्चा करताना आपणास मानवी मूल्यांचा विचार करावा लागतो. ही मूल्ये अर्थातच स्थलकालातीत असतात. ही मानवी मूल्ये म्हणजेच मानवाच्या मूलभूत स्वभावाच्या स्थायीभावाचे उदात्तीकरण. भाषा बदलत असली, समाज बदलत असला, तरी मानवाच्या मूलभूत प्रेरणा आणि स्वभाव फारसे बदलत नाहीत हे, असंख्य वर्षे चाललेल्या भांडणांवरून, युद्धांवरून, प्रेम, द्वेष, अहंकार इत्यादींच्या मुक्त संचारावरून दिसून येते. षड्रिपूंचे थैमान जितके रामायण-महाभारत यांत आहे, तितकेच ते आज प्रत्यक्षातही आहे. सांगण्याचे तात्पर्य इतकेच की, त्यात एक प्रकारची सार्वत्रिकता (Universality) आहे. ही सार्वत्रिकता सर्व प्रकारच्या उच्च दर्जाच्या लेखनात आढळते.

साहित्यवाचनातून आनंद मिळतो, म्हणूनच त्याची सार्वत्रिक लोकप्रियता. एखादा लेखक पुन्हा-पुन्हा वाचावासा वाटतो व प्रत्येक वेळी त्यातून नवा आनंद, नवीन जीवनसृष्टी मिळते. त्या लेखनाची वैशिष्ट्ये विविध प्रकारची असू शकतील, पण त्यातून प्रकटणारे लेखकाचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व, त्यातील उदात्त विचार, संस्मरणीय भाषा, भावना हेलावून सोडणारी भाषा, त्यातील भाषिक सामर्थ्य अशी काही सार्वत्रिक विचारसरणी जी वाङ्मयीन महात्मता ठरविण्यासाठी पोषक असते, जी पाश्चात्त्य ग्रीक साहित्यापासून चालत आलेली आहे, ती न बदलणारी अशीच असते. आणि ह्या तात्त्विक विचारसरणीचा अभ्यास वाङ्मयीन समीक्षकाचा असल्यास साहित्याची महात्मता निश्चित करताना, वाङ्मयीन कलाकृतीचे मूल्यमापन करताना फार फायदेशीर ठरते.

विचार ही निरंतर अशी प्रक्रिया आहे. ती कधीही न थांबणारी प्रक्रिया असल्याने निरंतर होत असलेल्या साहित्यचर्चेतून साहित्यविषयक विविध दृष्टिकोणांची ओळख साहित्याच्या अभ्यासकांना झाली आहे आणि त्याचा परिणाम वाङ्मयनिर्मिती आणि समीक्षावाङ्मय तसेच साहित्याचा आस्वाद यांवर झालेला आहे. म्हणूनच साहित्यविचाराचा अभ्यास होणे अतिशय महत्त्वाचे ठरते. सहित्यविचाराच्या अभ्यासाने साहित्याच्या अभ्यासकांच्या वाङ्मयीन जाणिवा समृद्ध झाल्याशिवाय राहत नाहीत.

साहित्यनिर्मात्याला आणि साहित्यसमीक्षकाला ज्ञानाची आवश्यकता असतेच. साहित्यनिर्मिती ही कितीही प्रतिभाशक्तीची देन असली, तरी साहित्यनिर्मात्याची प्रतिभा संस्कारसंपन्न होणे आवश्यक असते. त्याकरिता

साहित्यविचारातील विविध तार्किक तत्त्वांची व ज्ञानाची ओळख साहित्यानिर्मात्यास तसेच साहित्यास्वादकास असणे आवश्यक असते. त्याशिवाय वाङ्मयीन कलाकृतीच्या महात्मतेची वाट चालता येणे शक्य नाही.

निष्कर्ष :

१. साहित्यविचार व्यापक आणि सर्वसमावेशक अशी संकल्पना आहे.

२. साहित्याच्या महानतेच्या संदर्भातील सर्वांगीण चर्चा साहित्यविचारात होत असते. साहित्यविचार साहित्य-मूल्यमीमांसेचे प्रमुख अभ्यासक्षेत्र आहे.

३. साहित्यविचारात साहित्यकृतीच्या आस्वाद आणि मूल्यमापनाच्या संदर्भात आवश्यक ती समग्र चर्चा अपेक्षित असते. ही चर्चा विशिष्ट कलाकृतीच्या संदर्भात होत नसून एकंदर संपूर्ण साहित्यकृतीला साक्षेपी अशी मूल्यचर्चा साहित्यविचारात अपेक्षित असते.

४. साहित्यविचारातील मूलगामी तत्त्वचर्चा साहित्यशास्त्र आणि साहित्यमीमांसा यांना लक्षात घेऊनच केली जाते. वस्तुतः साहित्यसमीक्षेचे आणि साहित्यशास्त्राचे मूळ साहित्यविचारात आहे.

५. साहित्यविचाराचे स्वरूप व्यामिश्र आहे. साहित्यविचार निश्चित चौकटीतून होत नाही. भिन्न प्रकृतींतून आणि भिन्न दृष्टिकोणांतून होत असतो. साहित्यविचाराने साहित्यव्यवहार गतिमान होत असतो. साहित्याच्या संदर्भात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांचा शोध घेऊन त्या प्रश्नांचे समाधान करणारी तत्त्वचर्चा साहित्यविचारांच्या अभ्यासाचे मूलस्वरूप आहे.

६. साहित्यनिर्मिती ही कितीही प्रतिभाशक्तीची देन असली, तरी साहित्यनिर्मात्याची प्रतिभा संस्कारसंपन्न होणे आवश्यक असते. त्याकरिता साहित्यविचारातील विविध तत्त्वांची, मूल्यांची ओळख साहित्यनिर्मात्यास तसेच साहित्यास्वादकास असणे आवश्यक आहे. त्याशिवाय वाङ्मयीन कलाकृतीच्या महात्मतेची वाट चालता येणे शक्य नाही.

संदर्भ :

१. रा. शं. वाळिंबे, 'वाङ्मयीन टीका : शास्त्र आणि पद्धती.' पुणे १९४६, पृ. ११.

२. तत्रैव, पृ. १५०.

३. श्री. के. क्षीरसागर, 'टीकाविवेक', मुंबई, १९८०, पृ. १८.

४. तत्रैव, पृ. २२.



लेखकांचा परिचय

❖ **वाग्वैद्य प्रा. मो. गो. धडफळे**

प्राच्य विद्यांचे व संस्कृत भाषेचे ज्येष्ठ अभ्यासक. प्रसिद्ध भांडारकर संशोधन संस्था, पुणे येथे सभासद म्हणून कार्यरत.

पत्ता :– भांडारकर प्राच्य विद्या संशोधन संस्था, भांडारकर रस्ता, पुणे - ४११ ००४

दूरध्वनी : (०२०) २४२६०४९८

❖ **प्रा. डॉ. पंडितराव शा. पवार**

गेली चाळीस वर्षे उच्चशिक्षण क्षेत्रात कार्यरत.

पत्ता :– ६ , ऋषिराज पार्क, अरिहंत नर्सिंग होमजवळ, मधुकमल नगर, गंगापूर रोड, नाशिक – ४२२०१३. दूरध्वनी : (०२५३) २३४३७८७, भ्रमणध्वनी : ९४२३१८१०८७.

❖ **श्री. नितीन भरत वाघ**

विद्याव्यासंगी सहायक, मराठी विश्वकोश कार्यालय, वाई. जि. सातारा.

पत्ता :– मराठी विश्वकोश कर्यालय, गंगापुरी, वाई, जि. सातारा. भ्रमणध्वनी : ८७९३५७८२७६.

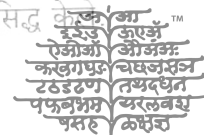
❖ **श्री. विजय रैवतकर**

संशोधक विद्यार्थी, स्नातकोत्तर मराठी विभाग, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठ, नागपूर

पत्ता :– मु.पो. गणखैरा, ता. कोरेगाव, जि. गोंदिया (महाराष्ट्र)-४४१८०१

हे मासिक प्रा. यशवंत कळमकर यांनी सन प्रिंटर्स, गणपती आळी, वाई, पिन : ४१२८०३ येथे छापून सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

हे मासिक प्रा. यशवंत कळमकर यांनी सन प्रिंटर्स, गणपती आळी, वाई, पिन : ४१२८०३ येथे छापून सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका